

OFF

A32A1

A29/C55



Bibliothèque Nationale du Québec







Gouvernement  
du Québec

# Le cinéma



*une question  
de survie  
et d'excellence*

Rapport de la Commission d'étude  
sur le cinéma et l'audiovisuel



# Le cinéma

*une question  
de survie  
et d'excellence*





Gouvernement  
du Québec

# Le cinéma

*une question  
de survie  
et d'excellence*



Rapport de la Commission d'étude  
sur le cinéma et l'audiovisuel

Édition réalisée  
à la Direction de l'édition,  
Direction générale des publications gouvernementales  
Ministère des Communications

Gestion du projet à l'édition  
*Thérèse Gagné-Krieger*

Conception graphique  
*Gilbert Bochenek*

Composition  
*Compélec inc.*

Impression  
*Les Imprimeries Stellac inc.*

D8330079

© Gouvernement du Québec, 1982  
Dépôt légal — 3<sup>e</sup> trimestre 1982  
Bibliothèque nationale du Québec  
ISBN 2-551-04769-2

OFF  
A32A1  
A29/c55

## Table des matières

Avant-propos.....	1
Méthodologie.....	7
<b>Introduction</b> .....	11
I – Cinéma, culture, création.....	13
• L'avenir du cinéma.....	15
• Pourquoi soutenir un cinéma national .....	16
• Identité nationale et ouverture au monde .....	18
• L'audiovisuel: un phénomène global .....	20
• L'intervention actuelle de l'État.....	21
• La création cinématographique.....	23
II – La situation.....	27
• La production.....	28
• L'exploitation, la distribution, la diffusion .....	33
• Et pourtant.....	36
III – Deux objectifs fondamentaux: revitalisation et concertation.....	40
• Secteur indépendant et secteur public .....	41
• Revitaliser l'industrie cinématographique québécoise .....	44
<b>Recommandations</b> .....	47
IV – Le fonds de soutien du cinéma.....	48
V – L'Institut québécois du cinéma et ses filiales .....	56

• L'Institut québécois du cinéma.....	58
• La Société d'aide du cinéma.....	60
• La Société de promotion du cinéma .....	60
• La Société de financement du cinéma.....	61
VI – Orientations et programmes.....	62
• Retour automatique et prime au succès .....	64
• Prime à la qualité.....	68
• Aide à la recherche .....	70
• Télévision et secteur indépendant.....	71
• Abris fiscaux et aide à l'entreprise .....	76
• Pour une relance immédiate .....	80
• Commandite gouvernementale et publicité.....	83
VII – La réappropriation du marché .....	94
• Mainmise sur le marché .....	95
• Aider les distributeurs et les exploitants québécois.....	99
• Stimuler la diffusion en salle du cinéma national.....	100
• Le doublage, le sous-titrage et les versions françaises.....	101
• L'approvisionnement en films .....	105
VIII – La Régie du cinéma et de la vidéo.....	108
• La billetterie .....	111
• Le registre public du cinéma.....	112
• Les permis de production, de distribution et d'exploitation....	113
• Les normes techniques.....	115
• La répartition de la recette-guichet.....	116
• L'immatriculation des vidéodisques et des vidéocassettes ....	118

• Les audiences publiques .....	119
IX – La surveillance du cinéma .....	120
• L'Office de surveillance du cinéma.....	122
• Le Conseil de surveillance du cinéma .....	123
• Les visas.....	125
• La réclame entourant le cinéma .....	126
X – L'éducation, l'animation, la régionalisation .....	129
• L'éducation cinématographique.....	132
• Le réseau des salles parallèles .....	134
• La régionalisation .....	137
XI – L'École supérieure du cinéma et de la vidéo.....	141
<b>Proposition de loi.....</b>	<b>149</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>189</b>
I – Le mandat de la Commission d'étude sur le cinéma et l'audiovisuel .....	190
II – La composition de la Commission .....	192
III – Les collaborateurs de la Commission.....	193
IV – Information et données statistiques sur l'industrie du cinéma au Québec.....	194
<b>Bibliographie.....</b>	<b>317</b>



## Avant-propos

Le rapport que nous rendons public aujourd'hui marquera, nous l'espérons, la dernière étape avant que soient entamées, à Québec, les procédures parlementaires qui conduiront à l'adoption d'une loi-cadre sur le cinéma. Cette législation, le milieu du cinéma la réclame depuis plus de vingt ans, et avec encore plus de vigueur depuis l'adoption de la loi n° 1 sur le cinéma, en 1975. On s'en souvient, plusieurs des articles de cette loi ne furent jamais promulgués et, dès son adoption, on s'entendait déjà pour qu'elle ne constitue qu'une première phase du renouvellement des lois se rapportant au cinéma.

Ce n'est pas sans satisfaction que nous remettons ce rapport dans les délais que le décret gouvernemental nous avait impartis et à l'intérieur des limites budgétaires qu'on nous avait indiquées.

L'opération constitue un certain tour de force puisque nos crédits étaient modestes et la durée de notre mandat, relativement courte. En fait, les événements politiques se chargèrent de la raccourcir encore, sinon dans le temps, du moins dans les faits.

Nous avons à peine amorcé notre travail lorsque le premier ministre du Québec déclencha des élections générales. En toute sagesse, nous avons décidé qu'il valait mieux suspendre nos travaux durant la campagne électorale. La loi 20, loi de transition présentée à la fin de la session pour apporter des correctifs urgents en matière d'exploitation et de classification des films, comme pour confirmer le statut de la *Cinémathèque québécoise*, était morte au feuillet de l'Assemblée nationale ce qui, éventuellement, risquait de modifier notre mandat.

Le gouvernement qui avait créé notre commission fut réélu, mais le ministre sur la recommandation duquel nous existions, M. Denis Vaugeois, ne fut pas rappelé à la tête du ministère des Affaires culturelles. Cela prolongea encore l'incertitude quant à notre avenir.

Peu de temps après sa nomination comme ministre des Affaires culturelles, M. Clément Richard confirma son désir de voir la Commission continuer son travail et, quelques mois plus tard, il accepta que le mandat soit élargi pour inclure toutes les questions que touchait le projet de la loi 20, jugeant qu'il valait mieux ne pas la présenter de nouveau à l'Assemblée nationale.

Pendant ce temps, comme pour compliquer davantage les choses, M<sup>me</sup> Michèle Rossignol, nommée la veille de l'annonce de la création de la Commission en remplacement de M<sup>me</sup> Francine Laurendeau, qui s'était récusée pour des motifs personnels, nous présentait à son tour sa démission pour des raisons identiques.

Nous recommandons donc le travail avec un nouveau commissaire, M<sup>me</sup> Andréanne Bournival, qui n'avait pas assisté au début de nos travaux. Elle a pris les bouchées doubles et nous l'en remercions.

Les membres de la commission sont unanimes, ce qui devrait contribuer à rassurer ceux qui prétendent toujours que le milieu du cinéma n'est qu'intrigues et querelles. Nous croyons que cette unanimité devrait faire réfléchir ceux qui ne manqueront pas d'être en désaccord avec certaines parties de notre rapport. L'unanimité ne s'est pas faite d'elle-même. Elle fut le plus souvent le résultat de longues et fructueuses discussions. On la doit aussi à l'ouverture d'esprit de chacun. Tous réussirent à mettre de côté leurs intérêts personnels et ceux des milieux où ils évoluent, afin d'en arriver à des recommandations qui sont, du moins nous l'espérons, dans le plus grand intérêt du cinéma et de l'audiovisuel.

Comme on pourra le constater à la lecture du rapport et de la proposition de loi qui l'accompagne, nous avons tendance à utiliser la plupart du temps, le terme de vidéo plutôt que d'audiovisuel. Malgré le nom officiel de notre Commission, il n'a jamais fait de doute à notre esprit que nous devions nous pencher sur l'avenir du cinéma et de la vidéo et non de « l'audiovisuel », que tous les dictionnaires donnent comme un adjectif (ou un substantif) qualifiant une méthode pédagogique joignant le fond à l'image. Nous espérons que notre emploi de vidéo saura s'imposer rapidement et, peut-être, rassurer les artisans de la vidéo. Non seulement ceux-ci, pour des raisons budgétaires, n'ont pas eu vraiment accès à l'aide de l'Institut québécois du cinéma, mais on confondait la technique même qu'ils utilisent avec l'audiovisuel. Voilà bien deux solitudes!

Au Canada comme au Québec, ce monde du cinéma et de la vidéo évolue dans un contexte difficile, plus ingrat aujourd'hui qu'hier en raison d'une conjoncture économique dont nous n'avons jamais cessé d'être conscients. Nous avons dû parfois abandonner des recommandations parce qu'elles nous apparaissaient difficiles à justifier dans la situation économique actuelle ou parce qu'elles risquaient de rendre plus ardu le cheminement d'un autre secteur culturel.

Notre contexte est aussi très capricieux au plan politique. Depuis toujours, les compétences des deux paliers de gouvernement sont partagées dans le domaine du cinéma et de la vidéo. Malheureusement, elle ne sont pas toujours réparties clairement. Nous avons pris soin de faire des recommandations qui s'adressent presque uniquement au gouvernement du Québec et à ses organismes ou institutions. Nous avons aussi tenu compte du contexte juridictionnel existant entre les deux gouvernements, contexte qui s'est encore embrouillé du fait de l'adoption d'une nouvelle constitution par le gouvernement du Canada.

Là-dessus, nous devons à M<sup>e</sup> Michel Lalande des remerciements sincères. Sa connaissance des champs de juridiction, alliée à celle qu'il a des organismes responsables du cinéma, nous en a fait un conseiller indispensable.

Le lecteur se rendra vite compte en parcourant les pages qui suivent que nos recommandations impliquent une restructuration complète de l'intervention de l'État dans le domaine du cinéma et de la vidéo. Elles requièrent un mode de financement qui paraîtra peut-être audacieux ou quelque peu inusité, mais nous avons assis toutes nos suggestions sur la philosophie suivante: même si une partie du coût de l'intervention de l'État doit être assumée par tous les citoyens, une autre partie doit être supportée par ceux qui consomment le cinéma et la vidéo, ceux qui en vivent et ceux qui en tirent profit, directement ou indirectement.

Même si les modes de financement que nous recommandons comportent parfois des aspects inusités, ils n'en sont pas moins courants dans plus d'un pays. D'un autre côté, nous ne voudrions pas laisser croire que nous avons importé des mesures étrangères. À l'examen, nous nous sommes tous rendus compte qu'aucun modèle étranger ne peut s'appliquer chez nous. Le contexte socio-

économique n'est pas le même et notre situation politique est bien particulière. Nous encourageons ceux qui pourraient douter du réalisme ou de la possibilité d'instituer certaines formes d'aide ou de financement à examiner à leur tour ce qu'on fait ailleurs. Nous n'avons rien inventé. Trop peu en tout cas pour qu'on puisse nous taxer de fantaisie ou nous traiter de rêveurs.

On verra sans peine que le modèle d'intervention que nous recommandons est « tout d'une pièce ». On ne peut le disséquer pour n'en appliquer que certaines parties sans compromettre sa cohérence. Nous sommes unanimes là-dessus. Nous ne soulignons pas cette caractéristique du modèle proposé pour forcer la main de l'État, mais seulement pour le mettre en garde contre la tentation qu'il pourrait avoir de céder à certaines pressions ou d'appliquer les recommandations qui feront plus naturellement que d'autres l'unanimité.

Nous en sommes conscients, plusieurs recommandations paraîtront injustes ou exorbitantes lorsque prises isolément. C'est pourquoi nous demandons de les examiner dans leur ensemble. Ainsi, on constatera que bien peu de recommandations qui « font mal » ne sont pas adoucies ou corrigées par d'autres.

Nous avons tenté de rétablir l'équilibre normal et traditionnel du cinéma qui veut que tous les secteurs, en particulier la production, la distribution et l'exploitation, participent activement à la production des films, inter-agissant l'un sur l'autre. Cette implication, nous l'avons voulue aussi pour la télévision, dans les limites évidentes que nous pose la compétence restreinte du Québec en ce domaine.

Enfin, nous voudrions relancer le cri d'alarme, voire le cri de détresse, de toute l'industrie du cinéma et de la vidéo. Sans être pessimistes, nous pouvons dire qu'il s'agit du rapport de la « dernière chance ».

Si l'État n'agit pas rapidement et vigoureusement, son intervention finira par ne plus avoir d'objet. Le « transfusé » sera mort. Nous comptons sur le ministre des Affaires culturelles pour défendre le cinéma et la vidéo avec toute l'énergie dont on le sait capable et toute la « foi » qu'il a manifestée depuis sa nomination. Nous l'épaulons à l'avance, car nous savons qu'il aura besoin de tous les appuis pour faire triompher cette cause. Elle est non seulement importante pour le cinéma québécois, mais primordiale pour la survie de la

culture française au Québec et en Amérique. Cette survie ne sera jamais possible sans la force de frappe du cinéma et de la vidéo.

Avant de conclure, nous voudrions remercier toutes les personnes, tous les groupes, organismes et sociétés qui nous ont fait l'honneur de nous rencontrer, de nous renseigner ou de nous présenter des mémoires. Nos remerciements vont aussi à tous ceux qui nous ont prêté une oreille attentive quand nous avons eu besoin de leurs lumières et de leurs conseils. On nous a accordé une chaleureuse attention dans tous les milieux gouvernementaux, qu'ils soient québécois ou fédéraux, et on nous a réservé un accueil amical dans toute l'industrie.

Nous espérons maintenant compter sur un appui solide, car tous ces gens et toutes ces autorités ne seront pas sans reconnaître leur apport et l'influence qu'ils ont exercée sur la Commission.

Comment ne pas remercier vivement MM. Michel Houle et Carol Faucher. Sans leur dévouement qui ne s'est jamais démenti, même durant les nuits de travail qu'ils ont dû fournir pour que le rapport se retrouve à temps chez l'Éditeur officiel du Québec, nous aurions dû demander une prolongation de notre mandat.

Merci également à notre secrétaire, M. Serge Thibaudeau, et à tous ceux qui ont travaillé sous sa direction.

Nous signons maintenant ce rapport en souhaitant qu'il marque le renouveau de notre cinéma, un objectif qui ne nous a jamais quittés durant ces dix-huit mois de travail et de débats.

Montréal, le 25 juin 1982.

Ont signé :

*Le président*

Guy Fournier

*Les commissaires*

Andréanne Bournival

Fernand Dansereau

Paul Gendron

André Link



## Méthodologie

La Commission d'étude sur le cinéma et l'audiovisuel a été créée par décret du Conseil des ministres en janvier 1981.

Du mois de mars 1981 au mois de juin 1982, les commissaires se sont réunis à trente-six reprises, parfois pour des sessions de plusieurs jours.

Les commissaires ont tenu, dès le lendemain de la première rencontre, une séance d'information avec les présidents des cinq associations reconnues par la Loi sur le cinéma, le président du *Bureau de surveillance du cinéma* et le directeur général de la *Cinémathèque québécoise*.

En 1981, ils ont ensuite tenu trois autres réunions d'information avec les présidents des cinq associations, en présence également des représentants de l'*Association des professionnels du cinéma*.

De plus, deux séances d'information avec les journalistes spécialisés en cinéma eurent lieu: la première, au tout début des travaux en mars et la seconde, en août 1981. Des rencontres individuelles avec les journalistes eurent également lieu en décembre lors des audiences publiques.

Tout au cours de l'exécution de son mandat, la Commission a rencontré plusieurs représentants du milieu et consulté de nombreux documents. Le lecteur en trouvera la bibliographie à l'annexe V. Il trouvera également, à l'annexe IV, un document fort intéressant qui rassemble toutes les données chiffrées et les informations statistiques dont la Commission s'est servie au cours de son mandat.

En outre, afin de se doter de toute l'information nécessaire au bon déroulement de ses travaux, la Commission a réalisé les activités suivantes:

1. L'établissement, pour chacun des grands secteurs de la profession, d'un rapport-synthèse issu de tous les mémoires ou

rapports ayant été rendus publics au Québec en date du mois de mai 1981.

2. L'organisation d'une série d'entrevues réalisées par des animateurs professionnels assistés des recherchistes de la Commission auprès d'environ quatre-vingts individus du milieu. Ces entrevues, qui se déroulaient en présence d'un commissaire, avaient pour but de fournir à la Commission une problématique de départ qui tienne compte du plus grand nombre de points de vue possible. On peut se procurer le document faisant état de ces travaux en s'adressant à la Direction des communications du ministère des Affaires culturelles, 225 Grande-Allée est, Québec, (Qué.).

3. L'organisation à Montréal et à Québec de cinq journées d'audiences publiques. Le but de ces journées était de permettre à tous ceux qui le désiraient de venir présenter aux commissaires leur opinion sur l'avenir et l'exploitation du cinéma et de l'audiovisuel au Québec. A cette occasion, trente-cinq individus ou organismes se sont présentés devant la Commission. Un document synthèse portant sur les audiences a déjà été rendu public et est disponible sur demande à l'adresse mentionnée plus haut.

4. La commandite, en collaboration avec l'*Institut québécois du cinéma*, d'un sondage qualitatif portant sur la perception que les Québécois ont du cinéma (par la maison Sorécom).

La deuxième phase de ce projet, visant à obtenir des renseignements quantitatifs, a par la suite été réalisée par la firme Sorécom, sous l'entière responsabilité de l'*Institut*. Tous les renseignements relatifs à cette étude sont donc disponibles au bureau de l'*Institut québécois du cinéma*.

Parallèlement à ces recherches, la Commission a réalisé un programme de tables rondes afin d'obtenir, sur des sujets précis et jugés essentiels, les points de vue de certaines personnes particulièrement compétentes.

Voici les sujets qui firent l'objet de ces tables rondes : le coût de l'intervention de l'État, l'enseignement du cinéma, la commandite gouvernementale, les problèmes liés à la surveillance du cinéma, les politiques cinématographiques d'autres pays.

De plus, les commissaires rencontrèrent de façon particulière les autorités des institutions culturelles suivantes : l'*Institut québécois du cinéma*, le *Bureau de surveillance du cinéma*, la *Cinémathèque québécoise*, la *Société de développement des industries de la culture et des communications*, la *Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne*, la *Société Radio-Québec*, le ministère des Communications du Québec.



# Introduction

## **I – Cinéma, culture, création**

Alors que la révolution des communications déploie devant nos yeux les jeux fascinants de ses multiples écrans et que s'annoncent les bouleversements les plus fondamentaux dans le domaine de l'audiovisuel, il est légitime de se demander ce qu'il advient du cinéma.

Les salles n'ont gardé qu'une fraction de leur public d'avant la télévision. Déserté par les masses populaires, le cinéma recrute aujourd'hui la majorité de sa clientèle au sein d'une population jeune et instruite. Dans les villes, les « multisalles » remplacent progressivement la salle de quartier tandis que, dans les régions, le nombre de salles semble appelé à subir une réduction considérable. Parallèlement, les coûts de production des films ont grimpé en flèche, tandis que leur rentabilité commerciale est devenue singulièrement incertaine. Seul un faible pourcentage du millier de longs métrages fabriqués annuellement en Amérique du Nord et en Europe de l'Ouest entraîne un retour de profits. Et dans cette industrie de l'émotion, proie de multiples aléas, la planification économique de la production n'est désormais possible que sur des ensembles de huit ou douze films. Seuls quelques grands studios peuvent se permettre une telle ambition.

Mais il y a plus. Le commerce du cinéma est organisé à travers le monde en vastes réseaux de distribution que dominent quelques compagnies américaines que l'on nomme les Majors, si puissantes qu'à peu près aucun pays occidental ne réussit à échapper à leur hégémonie.

Face à cette marée américaine qui occupe au moins 30% et parfois jusqu'à 95% du temps-écran dans les pays européens, le cinéma allemand n'occupe que 13% du temps-écran en Allemagne même, le cinéma néerlandais 9% au Pays-Bas, le cinéma britannique 8% en Angleterre et le cinéma suédois 7% en Suède. Seules les cinématographies italienne et française réussissent à occuper respectivement 40 et 50% du temps-écran sur leur territoire, mais ceci au prix d'investissements massifs de l'État avec l'appui d'une législation astucieuse, hautement sophistiquée, instaurée il y a un demi-siècle et adaptée constamment depuis lors.

En contrepartie, jusqu'à tout récemment, ces mêmes sociétés américaines ont pratiqué à domicile un protectionnisme de fait plus farouche que celui, législatif ou réglementaire, qu'elles décrient et combattent partout ailleurs. Elles ne laissent en pâture à la production mondiale de la langue originale autre que l'anglais qu'environ 1% du substantiel marché américain.

Et si, au cours du mandat de la Commission, se sont échafaudées des ententes commerciales qui risquent de modifier cet état de fait, tout porte à croire que ce sera, encore une fois, pour le plus grand profit de ces transnationales dont l'hégémonie ne saurait qu'être renforcée.

En sorte que se pose, plus gravement encore pour le Québec, la question de la survie d'un cinéma qui se voudrait national.

Est-il possible, dans cet îlot francophone d'à peine 5 millions de personnes sur un continent de 250 millions d'habitants presque exclusivement anglophones, de faire les investissements humains et financiers nécessaires pour prétendre jouer à ce jeu? Et à supposer qu'on soit disposé à en payer le coût, est-il possible d'être admis dans l'arène? Enfin, à la poursuite de quel objectif?

S'il ne s'agissait que de solliciter des investissements privés, on pourrait se dispenser de poser ces questions, en laissant aux lois du marché et à la logique économique le soin d'en décider. Encore qu'il n'est pas d'exemple de cinématographie forte où sévit un libéralisme absolu et dégagé de toute intervention gouvernementale. Mais la Commission d'étude sur le cinéma et l'audiovisuel, créée en janvier 1981 par le gouvernement du Québec, avait pour mandat premier d'examiner le rôle de l'État québécois en matière de cinéma. Elle ne pouvait donc se soustraire à ces interrogations.

Le cinéma a-t-il un avenir? Un État qui se veut moderne, efficace et lucide, peut-il, en semant sur un pareil terrain, espérer récolter les fruits de ses efforts? Si oui, comment doit-il intervenir?

Voilà les graves questions auxquelles la Commission a dû d'abord se confronter, et auxquelles elle répondra finalement de façon positive.

## L'avenir du cinéma

Au Québec, bon an mal an, 900 millions de spectateurs fréquentent les films de long métrage sans aller au cinéma. Étrange paradoxe que l'on comprend aisément quand on sait que ces 900 millions de spectateurs représentent la cote d'écoute des longs métrages à la télévision pendant une année, au Québec... 900 millions, voilà qui n'est pas mal pour un petit peuple d'à peine 6 millions : un peu plus de 150 films de long métrage en moyenne par citoyen. Ce qui fournit déjà un premier indice quant à l'avenir du cinéma.

Et cela sans compter les 29 millions de spectateurs/films qui fréquentent annuellement les salles commerciales et les ciné-parcs du Québec, les quelques centaines de milliers d'adeptes des cinémas parallèles, et combien d'autres qui de l'école à l'université ou dans l'intimité du foyer — grâce aux appareils d'enregistrement et de reproduction — ont accès à un nombre toujours plus important de longs métrages.

Assurément, replacée dans une perspective historique, la fréquentation cinématographique en salle a subi une érosion importante depuis quelques décennies ; cependant, il faut savoir que ce même cinéma de salle convoque toujours à sa fête plus de spectateurs payants que l'ensemble des sports professionnels au Québec ! Ainsi, en tenant compte de la multiplicité des moyens de diffusion offerts aujourd'hui, le film rejoint un public inégalé et sans cesse croissant.

Que nous propose, en effet, la multiplication des canaux qui sont passés de 12 à 32 sur nos écrans et qui seront demain encore plus nombreux ? Des films, pour une part importante. Qu'est-ce qui motive, aux dires des sondages, les gens à s'abonner à la câblo-distribution ? Un éventail plus varié et un nombre plus abondant de longs métrages. Qu'est-ce qui constitue le volet le plus important de la programmation des requérants aux permis de télévision payante ? Le cinéma.

La Commission Bredin, qui examinait en France, en même temps que notre propre Commission, le sort du cinéma français, le constatait également : « Qu'attend-on du satellite ? Que diffusent actuellement les réseaux câblés à l'étranger ? De quoi parle-t-on

quand on évoque la télévision payante? Que stocke-t-on sur les vidéocassettes? Qu'achètera-t-on en vidéodisques? Des films. »

Le recouplement de ces réflexions et de ces constats fournit une multiplicité d'indices qui, s'ils ne permettent pas de régler immédiatement l'avenir de l'exploitation du cinéma en salle, constituent une perspective encourageante sur l'avenir du cinéma lui-même.

Le problème essentiel que pose le développement technologique des moyens de stockage, de transmission et d'accessibilité de l'audiovisuel reste celui des contenus et de l'alimentation en produits. La Commission Bredin ajoute: « L'éclatement des réseaux risque de segmenter davantage le public: émissions locales, émissions professionnelles, émissions éducatives, télévision de service. Mais l'on se réunira toujours autour de la fiction comme on se rassemblait pour écouter le poète aveugle. »

C'est au cinéma des poètes qu'est promis l'accès aux publics considérables qu'autoriseront les nouvelles technologies. Le spectateur continue et continuera d'affirmer ses préférences pour ce spectacle visuel qui se veut chant comique ou tragique sur le destin humain. Ce spectacle longuement mûri, patiemment travaillé, avec le luxe du temps et des moyens que seul le cinéma peut offrir.

## **Pourquoi soutenir un cinéma national**

Le Québec ne peut pas espérer intervenir de façon significative dans la propriété des grands réseaux de distribution de films, ni dans le contrôle des entreprises internationales de communication. Mais à l'heure des virages technologiques, le Québec peut certainement s'engager à fond dans ce qu'il est convenu d'appeler le « soft ware », la création et la fabrication de produits, de contenu de grande qualité.

La Commission pourrait évoquer, études en main, les bénéfices sociaux et mêmes économiques qu'entraînerait pour le Québec une intervention vigoureuse de l'État en ce sens: ainsi la réduction du chômage, et même la création nette d'emplois dans plusieurs secteurs artistiques et techniques, ainsi l'apport au développement des entreprises de production audiovisuelle et des industries de services, en somme toutes les retombées économiques qu'une accentuation des activités et du commerce cinématographiques pourrait entraîner.

De tels arguments sont loin d'être négligeables et constituent souvent les principaux sinon les seuls motifs de l'intervention de l'État dans plusieurs secteurs économiques. Mais ce n'est pas là que la Commission a trouvé la justification profonde de son engagement en faveur d'un cinéma national.

Cet engagement prend racine dans une seule et même réalité qui est le lien indéniable unissant, aujourd'hui, le cinéma et l'identité nationale. C'est dans ce lien que la Commission trouve des motifs puissants pour justifier l'intervention accrue de l'État québécois. C'est dans la nature de ce lien qu'elle a cherché les stratégies particulières pour que cette intervention soit efficace.

Il est un fait incontournable qui, à notre avis, exige une réflexion urgente: le presque milliard de spectateurs/films, tous médias confondus, qui fréquentent annuellement le cinéma de long métrage au Québec, se voient actuellement offrir une programmation presque totalement d'origine étrangère.

Le cinéma non seulement québécois mais canadien occupe à peine 1% du temps-écran consacré aux longs métrages sur l'ensemble des réseaux de télévision, et à peine 3% de la programmation des salles de cinéma au Québec.

On pourrait se borner à le déplorer, tout en se réjouissant, par ailleurs, que les Québécois aient ainsi accès à une vaste fenêtre ouverte sur le monde. Mais voilà, 60% des films présentés à la télévision, 40% de ceux mis à l'affiche dans les salles sont américains. Et une bonne partie du reste nous est fournie par les réseaux américains et est influencée par eux.

De sorte que cette ouverture se fait essentiellement sur le monde américain: sur sa culture, ses coutumes, ses modes, ses hantises, ses fantasmes, ses grandeurs aussi. C'est donc à l'aune de son régionalisme que se mesure la prétendue universalité des sujets et des modes de traitement de ces sujets. Hollywood n'est plus seulement un lieu géographique, c'est un style qu'adoptent tous les grands centres occidentaux de production.

Rien d'étonnant alors à ce que nous portions les mêmes jeans, que nous habitions les même bungalows et que nous partagions, finalement, les mêmes rêves, les mêmes lubies, voire les mêmes intolérances!

On ne dira jamais assez l'importance du cinéma dans l'histoire de l'hégémonie américaine. C'est le cinéma américain qui, depuis les westerns qu'il proposait aux noirs d'Afrique, les Charlots qu'il offrait à l'Amérique du Sud, les Marilyn qu'il faisait miroiter aux yeux des Européens, a fait la couleur de notre temps, a produit les grands mythes qui organisent nos destins et les grandes désillusions aussi. *From Here to Eternity*: la perte des croyances, la société d'abondance, le rêve américain.

Car le cinéma possède cet étrange pouvoir. Oeuvre de spectacle, entre folie et déraison, il est pourtant l'art qui, par excellence, affirme au monde les cultures et les identités nationales. Mieux que le livre, mieux que la télévision. C'est par le cinéma que l'Italie d'après-guerre affirmait ses angoisses, touchait le coeur et l'esprit du monde occidental. C'est par le cinéma que la Suède, il y a 25 ans, se donnait une voix dans le concert des peuples, que le Japon lavait les images laissées par la guerre et convoquait ses samourais des temps anciens à lui donner un nouvel honneur... C'est aussi par le cinéma que l'Australie ou l'Allemagne nous révèlent aujourd'hui une nouvelle image de leur réalité.

Depuis près d'un siècle, le cinéma est un instrument privilégié d'affirmation nationale, un langage universel qui sert la communication des peuples et leur reconnaissance mutuelle. Un instrument dont le Québec doit aujourd'hui s'assurer la maîtrise et le rayonnement s'il veut affirmer sa propre identité.

## **Identité nationale et ouverture au monde**

Instrument paradoxal, certes. Si le cinéma reste le meilleur outil d'affirmation d'une identité, il demeure en effet incompatible avec le repli sur soi. Qui dit cinéma dit séduction. Il faut communiquer son rêve aux autres. Aller vers les autres tout en restant soi-même; tel est le défi qui se pose au cinéma québécois qui doit aller à la rencontre d'un public large sans pour cela perdre son originalité créatrice.

Qu'auraient valu les cinémas suédois, japonais, allemand, français, s'ils n'avaient tenté que de satisfaire le goût du jour et de répéter les modèles et les recettes à succès? Quel profit chaque pays en aurait-il tiré? Quelle fierté en auraient éprouvée leurs artistes? Quels outils de compétition auraient eus leurs producteurs et leurs distributeurs pour se tailler une place sur le marché?

Et quelle chance auraient eue par contre tous ces prosélytismes nationaux de trouver des coeurs et des oreilles réjouis s'ils n'avaient su faire appel au spectacle pour séduire leurs auditoires ?

De ce point de vue, il importe que le cinéma québécois qui, tout naturellement, est né du dialogue interne des Québécois avec eux-mêmes, arrive aujourd'hui à se tourner vers l'extérieur tout en continuant à s'abreuver à cet imaginaire qui lui est spécifique et qu'il doit affirmer.

Autrement dit, pour assurer sa survie, le cinéma québécois n'a d'autre choix que de tenter de se tailler un place dans le vaste réseau de diffusion et d'exploitation, d'y affirmer sa présence par l'excellence et l'originalité de ses créations.

Nous savons maintenant que le repli sur soi et l'acharnement à se définir par son passé n'aboutissent qu'au folklore. C'est par la création, par l'innovation la plus audacieuse et par la modernité de ses thèmes que le cinéma québécois prendra place dans la curiosité des hommes. Car telle est bien la nature du besoin qui attire finalement les spectateurs dans les salles obscures ou devant les écrans électroniques.

La comédie de moeurs, l'opéra de l'espace, la saga des pionniers, l'éternelle poursuite de la loi et de l'ordre, l'analyse psychologique ou sentimentale, le grand documentaire sociologique, le cri politique, le document scientifique, toutes ces formes cinématographiques ne sont que les habits différents d'un spectacle qui toujours doit viser à satisfaire un besoin premier : la connaissance de l'autre, le rapport à la nature, à la société, à l'histoire...

Prendre place dans la curiosité des hommes, n'est-ce pas aussi le défi qui se pose au Québec tout entier et auquel les générations récentes ont consacré le meilleur de leurs énergies ?

À défaut de relever le gant — et rapidement — dans le domaine du cinéma, le Québec se condamne à demeurer un éternel consommateur d'images importées et à se laisser ainsi définir par d'autres. À l'orée de la deuxième phase de la révolution des communications, ce serait là renoncer d'emblée à prendre voix dans le concert des peuples.

## **L'audiovisuel: un phénomène global**

Fait indéniable, l'audiovisuel occupe une place privilégiée dans la plupart des champs fondamentaux de l'expérience humaine: éducation, information, travail, loisirs, culture.

À tous les niveaux du système d'éducation nationale, du primaire à l'universitaire, des documents audiovisuels de toutes sortes sont intégrés à l'apprentissage et servent à l'acquisition de connaissances et de savoir-faire.

Les programmes d'éducation permanente, d'animation, de formation professionnelle en entreprise, et même les méthodes de recherches scientifiques, techniques ou théoriques se voient de plus en plus influencées par le déploiement des images et des sons. Peut-on imaginer aujourd'hui l'historien du xx<sup>e</sup> siècle se privant des ressources inestimables du cinéma?

La télé-université aujourd'hui, demain les terminaux inter-actifs et le couple vidéodisque-ordinateur vont modifier l'économie de fonctionnement des lieux du savoir, vont bouleverser les pratiques pédagogiques, et même l'organisation sociale du travail. Il y a fort à parier que l'encyclopédie à venir sera audiovisuelle ou ne sera pas...

Que peut-on ajouter de neuf à ce qui a déjà été dit sur la part plus qu'importante qu'occupe l'écoute télévisuelle dans le temps consacré par les Québécois à leurs loisirs? Que la câblodistribution, la télévision payante, la télédiffusion par satellite — inventions d'hier déjà — jumelées à une accessibilité plus grande des appareils d'enregistrement et de reproduction vont permettre une sélection plus variée des émissions et une autonomie accrue du spectateur dans l'organisation de son temps d'écoute; toutes ces situations risquent d'amplifier encore le phénomène.

Le journal télévisé constitue, pour un nombre grandissant de citoyens, le principal instrument d'approvisionnement du monde. Avec les documentaires de création, d'intervention et d'information, les nombreux magazines d'actualité diffusés également au petit écran, il demeure le véhicule privilégié d'information et de réflexion sur les sociétés qui nous entourent, à commencer par la nôtre, sur les gens qui les habitent, sur les clivages et sur les rapports de force qui les agitent.

Certains analystes et économistes soutiennent que la publicité est devenue, pour le meilleur ou pour le pire, le régulateur de base de notre économie, fondée non sur la satisfaction mais sur la création des besoins. D'autres ont insisté sur les effets idéologiques et socio-culturels qu'entraîne la diffusion massive de messages publicitaires. Chaque fois, on a reconnu le rôle prépondérant joué par la publicité audiovisuelle.

La communication publicitaire et la commandite d'État agissent également comme des relais de l'information entre le gouvernement et les citoyens, et si l'accentuation du phénomène a parfois fait craindre qu'il ne devienne un mode de gouvernement, nul ne met en doute la nécessité de poursuivre le dialogue.

Par tout cela aussi, la culture d'un peuple se façonne, une identité nationale s'affirme ou se dissout. Cela d'ailleurs les gouvernements l'ont compris, sans doute confusément, mais très tôt. Infiniment plus tôt que dans le domaine du cinéma en salle.

## L'intervention actuelle de l'État

Depuis plus d'un demi-siècle, les gouvernements québécois et fédéral interviennent massivement dans la production et dans la diffusion de documents audiovisuels, soit directement, soit par l'intermédiaire des textes législatifs qui fixent les règles du jeu.

Du *Service de Ciné-Photographie* et du *Canadian Government Motion Picture Bureau* aux contrôles récemment imposés par les deux paliers de gouvernement à la télévision payante, on peut énumérer la longue liste des interventions que l'État effectue dans le but d'assurer une production audiovisuelle publique importante et diversifiée, ou de protéger l'intégrité culturelle et de cimenter l'identité nationale.

Évoquons seulement la création de l'*Office national du film*, de la *Société Radio-Canada*, de *Radio-Québec*, d'*organismes de régie* (CRTC, RSP) ou de coordination (*Office du film du Québec* et ses nombreux successeurs, *Direction générale des moyens d'enseignement*, *Service du programme de la commandite*...), et rappelons la batterie de mesures destinées à assurer la propriété canadienne des entreprises de télévision, à établir une part fixe de contenu national dans les programmes diffusés sur les ondes hertziennes, à imposer

que la production des messages publicitaires qui sont diffusés sur notre territoire se fasse aussi au pays, etc.

On ne peut oublier les organismes créés spécifiquement — et plus récemment — pour soutenir une industrie indépendante de cinéma, de vidéo et de communications: *la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, l'Institut québécois du cinéma, la Société de développement des industries de la culture et des communications...*

De sorte qu'au terme de ce cheminement par à coups, qui est allé de nécessités en urgences, la Commission — et la société — se trouve placée aujourd'hui devant une mosaïque d'institutions, d'interventions et de programmes, une multiplicité de lieux de décision et de pouvoirs, écartelés entre les deux paliers gouvernementaux et disséminés, sur l'échiquier politique interne de chacun, entre divers ministères.

Or, la réalité mouvante et l'évolution rapide de l'audiovisuel tendent, si ce n'est déjà fait, à rendre caducs et inopérants ces cloisonnements et ces fractionnements. Tant et si bien que paradoxalement la Commission, dans sa démarche d'élaboration d'une politique cinématographique, s'est d'abord heurtée à l'incohérence des interventions existantes de l'État. L'étalement, les chevauchements et les contradictions des juridictions conduisent à une série de conflits et confirment le fait que, particulièrement dans les domaines du cinéma et de la vidéo, la main droite de l'État ignore souvent ce que fait la main gauche: l'une soutient une industrie que l'autre concurrence par d'autres voies, l'autre fausse ici les règles dont l'une exige ailleurs un scrupuleux respect.

Cette question de la cohérence de l'intervention de l'État, la Commission l'a abordée avec une conscience aiguë des limites politiques et juridiques de son mandat, mais aussi avec une volonté ferme d'élaborer des stratégies applicables par le gouvernement qui l'a créée et qui, à défaut de dénouer l'écheveau des juridictions et des responsabilités, aient des effets bénéfiques et durables sur l'industrie cinématographique et audiovisuelle du Québec.

## La création cinématographique

Dans le développement de ses stratégies, la Commission a dû faire des choix et établir des priorités. Une politique cohérente du cinéma et de la vidéo doit s'articuler autour de lignes de force convergentes et non se disperser au gré des divisions existant entre les différentes juridictions et les multiples secteurs d'activités.

Ce point de convergence, cette pierre d'assise en somme, c'est la notion d'oeuvre qui nous l'a fourni. Car c'est en elle que s'incarne la quintessence du cinéma.

Ce n'est plus en effet le support technique qui fait la différence entre le cinéma et d'autres produits audiovisuels. Ce n'est point parce que des images sont couchées sur pellicule d'argent ou encodées sur une bande magnétique qu'elles se distinguent vraiment. L'un ou l'autre des deux supports techniques peut d'ailleurs actuellement servir le petit écran et, dans un proche avenir, l'un ou l'autre indifféremment alimentera le grand écran.

C'est l'ambition particulière qui fait le cinéma, et le soin particulier que cette ambition requiert.

L'essentiel du cinéma vient de la passion qu'éprouve une équipe de création à communiquer, à travers cette harmonie spécifique du visuel et du sonore, un message si plaisant, si beau, si important que des spectateurs se déplaceront hors de chez eux et paieront une somme malgré tout significative pour venir le partager.

Ambition folle qui exige que les créateurs et les producteurs persuadent un nombre impressionnant de personnes d'y investir des sommes et des énergies monumentales, qui exige aussi ce long labeur du temps, cette lente maturation du travail « fait main », à la caméra, au mixage sonore, au montage ; mais, de cette ambition, le spectateur se fait joyeusement le complice. Car lorsqu'il se déplace pour aller voir un film, ce spectateur juge qu'il trouvera là quelque chose qu'il ne peut recevoir de l'alimentation quotidienne de son petit écran.

Une part croissante du public suit les créateurs de film en film. Les vedettes d'abord, bien sûr, mais aussi les metteurs en scène, les scénaristes, les directeurs de photographie... Auditoire jeune, de

plus en plus instruit, cette fraction du public, en augmentation constante, traite les films comme des oeuvres dont elle suit la continuité.

À ces films, ce spectateur demande justement ce que seules les oeuvres authentiques offrent : la fascination du récit, des aperçus majestueux ou radicaux sur le monde, l'expression des valeurs auxquelles il adhère ou qu'il rejette, de grands poèmes qui le font rire ou pleurer.

Dans l'alchimie quotidienne qui mène un film de son intuition originale jusqu'à l'écran des salles, il y a tous les jours ce risque démesuré, cette prétention folle, cette passion unique ; c'est ce qui fait finalement la magie et la spécificité du cinéma.

Cette argumentation ne trouve guère d'appui dans le film bassement commercial, dans cette cohorte de produits frelatés et à bon marché qui sont suscités par la « machine cinéma » ou qui traînent dans son sillage. Mais là n'est pas l'essence du cinéma, qui consiste à fournir à l'artiste un outil spécifique de création et d'expression.

La primauté que la Commission donne à la notion d'oeuvre l'a conduite tout naturellement à accorder, dans les pages qui vont suivre, une attention privilégiée au long métrage de fiction.

Le sort du long métrage de fiction témoigne du sort d'une cinématographie nationale. En ce sens, c'est dans la salle, véritable destination de ce cinéma, que s'affirment d'abord les identités, que se mesurent les véritables enjeux.

Même si le moindre des films, diffusé à la télévision aux heures de grande écoute, risque de rejoindre plus de spectateurs que les plus grands succès d'une saison cinématographique ne le font en salle, son impact culturel n'en sera pas pour autant supérieur. Loin de là.

C'est lors de la diffusion d'une oeuvre cinématographique en salle que se tient le véritable débat culturel, dans lequel sont souvent entraînées même les personnes qui n'ont pas « vu » le film, tant le pouvoir du cinéma à modeler ou saturer l'espace culturel est grand. Et ce, pour deux raisons majeures : la première tient au lieu, à cette salle obscure vers laquelle on doit aller et qui offre alors les

conditions maximales d'attention à ce qui se passe à l'écran. La situation particulière de la projection cinématographique fait que la rencontre avec une oeuvre laisse chez le spectateur des traces plus profondes que dans la simple consommation de cette même oeuvre à la télévision. La seconde est liée au temps de la diffusion, qui constitue une durée souvent étalée sur plusieurs mois, et qui permet le « bouche à oreille », la confrontation des impressions, l'incitation à voir ou à revoir.

Ainsi, c'est à travers la sortie en salle que le cinéma façonne ou répercute les modes, suscite les débats d'idées, soulève la passion, endigue ou provoque des phénomènes sociaux.

Cela dit, il importe ensuite de reconnaître que le long métrage de fiction n'est pas le lieu unique de création cinématographique; pas plus que le roman ou la symphonie ne sont les lieux uniques de création littéraire ou musicale. D'autres produits audiovisuels différents dans leurs supports, leurs genres, leurs formats, et multiples dans leurs finalités ont aussi l'ambition de faire oeuvre de création. C'est en vertu de ce critère que la Commission a élaboré des recommandations qui les concernent également.

Par contre, il est important surtout de reconnaître que, pour mener à bien cette tâche, il faut qu'existent des infrastructures de production, de services, de diffusion; en somme, des compétences nombreuses et diverses, tant administratives que techniques ou créatrices. Il faut qu'une industrie indépendante existe, dans toutes ses dimensions, avec la constance et la continuité indispensables pour répondre au défi d'excellence.

Une industrie cinématographique et audiovisuelle ne pourra sérieusement se consolider au Québec qu'en englobant l'ensemble des produits audiovisuels: les films de long, moyen ou court métrage, que ce soit de la fiction ou du documentaire, les films pour enfants, les documents pédagogiques et scientifiques, le cinéma d'animation et de recherche, les téléfilms (dramatiques, variétés et reportages), les commandites, les films publicitaires, les vidéos de création et d'intervention... Tous sont interdépendants; ils contribuent à la santé et à la stabilité économique de l'industrie, à l'expérience et au développement des compétences tant des techniciens, des acteurs, des producteurs, des scénaristes, des metteurs en scène, des scénographes, que des fournisseurs techniques. Tous

permettent de tisser des liens serrés entre un peuple et sa cinématographie.

De toute évidence, le cinéma a un avenir, tout comme il semble évident que la diffusion en salle demeurera encore longtemps son pivot et son mode privilégié de rayonnement. Ainsi, le Québec a tout intérêt à concourir au développement d'un cinéma national profondément inscrit dans sa réalité et ouvert sur le monde.

De l'avis de la Commission, l'État peut et doit intervenir avec énergie pour consolider l'ensemble de l'industrie indépendante du cinéma et de la vidéo et ce, dans toutes ses composantes, que ce soit la production, les maisons de services, la distribution et l'exploitation. Il le fera en soutenant une politique de création et d'innovation qui seule permettra au Québec de prendre place dans la culture mondiale, d'y affirmer sa présence, son identité, sa particularité.

Mais avant d'étayer davantage ces considérations et de s'engager dans le processus concret de recommandations, la Commission a cru nécessaire de proposer au lecteur l'examen plus minutieux de la situation présente.

## **II – La situation**

## La production

Au Québec, dans les différentes sphères de la production cinématographique et audiovisuelle, l'État est omniprésent : l'État fédéral, à travers la *Société Radio-Canada* et l'*Office national du film* ; l'État du Québec, essentiellement par le biais de *Radio-Québec* et des différents ministères qui emploient plus d'une centaine de professionnels dans la production interne.

Si périodiquement chacun de ces organismes et de ces ministères manifeste son intention de faire appel de manière plus grande à l'industrie indépendante, la situation n'évolue que très lentement au profit de cette dernière et n'est pas à l'abri de reculs marquants.

En 1980-1981, l'ONF a consacré plus de 9 millions de dollars à sa production-maison de langue française et près de 15 millions à sa production-maison de langue anglaise. Pendant ce temps, le *Service du programme de la commandite* du gouvernement fédéral ne dispose que de 6 millions de dollars dont 1,6 millions ont été attribués en commandite privée au Québec.

La *Société Radio-Canada* produit pour diffusion au pays environ 3 700 de ses 4 000 heures de contenu annuel canadien. De son côté, *Radio-Québec* n'alloue que 10% de sa programmation originale à des productions indépendantes québécoises.

Quant aux grandes entreprises privées de télévision, et notamment les principaux postes des réseaux *TVA* et *CTV*, elles se montrent complètement réfractaires à toute politique de production avec le secteur indépendant.

Coinçés entre un État-producteur solidement implanté dans tous les secteurs de l'audiovisuel et des télédiffuseurs privés ou publics habitués à « réaliser-maison » l'essentiel de leur contenu canadien et à acquérir le reste à l'étranger, les producteurs indépendants québécois doivent constamment lutter pour occuper une place qui, dans l'immense majorité des sociétés occidentales, leur serait naturellement acquise.

À cette situation historique se sont ajoutées, ces dernières années, les contraintes inhérentes à une réduction radicale de la masse monétaire mise à la disposition de la production cinématographique au Québec. Effet direct de la récession économique générale? Certes, mais pas uniquement.

Ainsi la stagnation de la production publicitaire et de la commandite privée est-elle aussi le fait de la relocalisation, à l'Ouest, des centres de décision de l'économie canadienne, qui a entraîné dans son sillage sociétés commanditaires et agences de publicité.

Le *Service de production de documents audiovisuels* (SPDA) du ministère des Communications coordonne la commandite gouvernementale. Mais celle-ci s'effondre pour de multiples raisons et son montant a décliné de 75% au cours des cinq dernières années, passant de 900 000 \$ en 1977-1978 à 200 000 \$ en 1981-1982.

La transformation de l'*Office du film du Québec* (DGCA) puis le démantèlement de cette dernière au profit de services de production et de diffusion distincts ont créé des flottements, et même un vide, peu propices à favoriser le travail de coordination et d'encouragement à la production auprès des ministères, que devraient normalement assurer les fonctionnaires de cette structure.

L'attribution des contrats par le truchement d'un fichier central informatisé s'est avérée être une procédure déficiente. Ainsi on négligeait parfois l'expertise accumulée par les producteurs dans des domaines hautement spécialisés; la classification des entreprises était souvent inadéquate; les règles d'administration et de gestion étaient inattaquables *in abstracto* mais inadaptées aux réalités de la production audiovisuelle. Tout cela a fait que ce système a contribué aussi bien à l'abandon de projets importants qu'à l'insatisfaction de certains commanditaires, peu enclins à récidiver.

De plus, il a facilité une croissance anarchique de la production interne au sein de certains ministères et tué l'initiative chez de nombreux producteurs indépendants, harassés par la lourdeur financière et bureaucratique des procédures.

La demande de production de films à caractère éducatif est demeurée, quant à elle, stationnaire depuis 1975, la *Direction générale des moyens d'enseignement* octroyant annuellement environ un

million de dollars en contrats commandités par le ministère de l'Éducation.

En chiffre absolu et a fortiori en dollars réels, la commandite gouvernementale québécoise a donc subi une érosion sans commune mesure avec les resserrements budgétaires prévisibles ou effectifs dans le contexte actuel.

Du côté des oeuvres cinématographiques destinées aux salles et au petit écran, malgré les efforts conjugués de l'*Institut québécois du cinéma* et de la *Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne* et l'existence de programmes d'incitation à l'investissement par dégrèvement fiscal, les sommes disponibles à la production, en particulier de langue française, se sont vues là aussi réduites comme une peau de chagrin.

Le budget annuel de l'*Institut*, principal instrument de la politique cinématographique québécoise, n'a été, à peu de chose près, ni augmenté, ni indexé depuis sa création. Il se situe autour des 4 millions de dollars depuis 1976.

Compte tenu d'une inflation incessante et particulièrement forte dans le domaine cinématographique, de l'accroissement des charges et des responsabilités confiées à l'*Institut*, dont certaines sont héritées de la défunte *Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel* sans compensation financière, ce gel budgétaire a provoqué un amenuisement considérable du pouvoir économique et du rôle de leadership de l'*Institut*.

En particulier, celui-ci a été contraint à classer au rang des chimères toute volonté d'élargissement de ses programmes d'aide. Ainsi l'ouverture à de nouveaux médias, notamment à la magnétoscopie, ne s'est jamais réalisée et, après deux années d'hésitation gouvernementale relativement à l'attribution des mandats respectifs à l'*Institut* et à la *Société de développement des industries culturelles*, les programmes d'aide à l'entreprise qui ont été confiés au premier n'ont pu être mis en place faute de fonds.

Plus récemment, l'*Institut* s'est vu contraint d'abandonner des secteurs d'activité qu'il avait traditionnellement soutenus, de resserrer les critères d'admissibilité aux programmes existants, enfin, de réduire de façon considérable le nombre de films pouvant annuellement bénéficier d'investissements publics à la production.

Du côté fédéral, la part des investissements de la *SDICC* consentis à la production de langue française a peu progressé en chiffre absolu (environ 1 million de dollars annuellement); elle a même régressé comparativement à la production anglaise au cours des dernières années: elle s'établissait à environ 40% de celle-ci entre 1975 et 1978, pour s'établir à environ 20% entre 1979 et 1981. (Notons toutefois que la *SDICC* a réaffirmé, encore récemment, sa volonté de répartir ses budgets selon ses objectifs initiaux, à savoir 40% à la production française et 60% à la production anglaise.)

De surcroît, les producteurs indépendants rencontrent de plus en plus de difficultés dans leur quête d'investissements privés dans le cinéma. L'étroitesse du marché québécois, la difficulté pour toute petite cinématographie de pénétrer de façon durable dans des réseaux économiques et culturels plus vastes et certaines déficiences dans les règles d'utilisation des abris fiscaux ont concouru à presque tarir cette source de financement indispensable au développement d'une industrie cinématographique.

De nombreux distributeurs québécois, certains exploitants même, qui investissaient dans la production de longs métrages au Québec il y a encore quelques années, ne se consacrent plus désormais qu'à leur activité principale, celle-ci étant elle-même menacée pour des raisons que nous évoquerons au chapitre suivant.

Il en est de même pour les maisons de services, qui ressentent très durement les contrecoups du ralentissement généralisé de la production dans tous les secteurs. Certaines ont d'ailleurs dû fermer leurs portes, d'autant plus que les quelques efforts pour entamer le monopole de la France sur l'industrie du doublage n'ont guère porté fruit.

Certains projets de coproduction, qui avaient reçu l'aval de producteurs étrangers, n'ont pu trouver de contrepartie au Québec, non pas faute d'intérêt mais bien de possibilité de financement.

En 1981, seulement deux nouveaux longs métrages québécois de fiction et de langue française ont pris place sur nos écrans: *Les Plouffe* et *Les Beaux Souvenirs*. En 1976, on en comptait neuf; en 1971, dix-sept.

Bref, en raison de la concurrence de l'État, du peu d'ouverture du marché des télévisions et de la réduction importante des sommes injectées dans la production cinématographique et audiovisuelle, le volume de la production indépendante québécoise atteint aujourd'hui un seuil critique.

Le Québec se trouve menacé d'une perte irrémédiable de ses infrastructures et, conséquemment, d'une perte de compétence et d'expertise: la continuité est un facteur indispensable pour assurer l'excellence du travail de conception, de production et de réalisation qu'un cinéma requiert. Il faut prendre conscience maintenant de la lourde hypothèque que cela représente pour l'avenir.

Plusieurs parmi nos créateurs les plus talentueux et les plus chevronnés sont sans emploi, certains songent même à s'expatrier, et il devient extrêmement difficile d'assurer la formation d'une relève face à la réduction du nombre de films mis en chantier. L'*Institut*, qui s'était largement consacré à cette tâche au cours de ses premières années d'existence, a dû y renoncer partiellement. Il en est de même pour l'*ONF* qui a abandonné son *Programme d'aide à la production artisanale* et qui n'accueille les projets de pigistes qu'avec une extrême parcimonie.

Les bouleversements technologiques qui s'annoncent vont assurément entraîner des mutations de l'économie de l'audiovisuel et favoriser l'émergence de nouveaux styles, de nouveaux formats, d'une esthétique nouvelle. La Commission constate que les créateurs et les producteurs de ce domaine en rapide développement qu'est la magnétoscopie ne sont toujours pas éligibles à l'aide de l'*Institut québécois du cinéma*, de la *Société de développement des industries de la culture et des communications* ou du ministère des Communications.

Si la situation actuelle persiste, le Québec risque de prendre des retards considérables tant au plan des infrastructures que des performances de création, ce qui le handicapera dans sa volonté d'assurer son développement et son autonomie culturels.

## L'exploitation, la distribution, la diffusion

Au plan de la diffusion, au sens large, l'industrie cinématographique et audiovisuelle québécoise doit à nouveau lutter contre la concurrence de l'État et l'indifférence des organismes que celui-ci réglemente. L'industrie doit surtout se confronter à de vastes entreprises multinationales qui, ici comme dans de nombreux autres pays, ont la mainmise sur le marché.

L'État, qui peut produire sans se plier aux règles les plus élémentaires du marché et sans tenir compte de toutes les réalités économiques, peut également distribuer, diffuser ou échanger ses productions de la même manière ; il crée ainsi chez les consommateurs des habitudes préjudiciables à ceux qui dépendent d'un marché déjà restreint et difficile.

L'État fédéral, surtout, par l'*Office national du film*, et, dans une mesure qui tend à décroître, celui du Québec par le *Service de diffusion des productions audiovisuelles*, interviennent massivement dans la diffusion communautaire gratuite de films de tous styles et de tous métrages. L'*ONF* et plus récemment le *Conseil des arts du Canada* interviennent également dans la distribution commerciale, principalement dans celle de courts métrages pour salles.

De surcroît, ce marché se voit miné par des habitudes acquises de piraterie, dont l'État commence à peine à se préoccuper. Certains estiment à 20 millions de dollars la valeur des sommes spoliées aux seuls producteurs et créateurs québécois, au cours des six ou sept dernières années, par le repiquage sans redevances de documents audiovisuels à l'intérieur du système d'éducation publique du Québec.

D'un autre côté, les télédiffuseurs privés et publics qui ouvrent leurs portes à la production indépendante avec parcimonie, mais qui sont toujours prêts à les refermer aux moindres difficultés budgétaires, pratiquent à l'égard de cette même production indépendante une politique d'acquisition injustifiable. Pourtant ils jouissent du privilège de concurrence limitée que leur confère le permis du *Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes* (CRTC).

Les tarifs d'achat des productions indépendantes québécoises, en particulier des longs métrages, sont sans commune mesure avec

la valeur et le coût de ces productions. Ces tarifs n'ont aucun rapport non plus avec le coût de production-maison d'émissions équivalentes. Combien la *Société Radio-Canada* achèterait-elle de ses propres émissions au prix qu'il lui en coûte pour les produire si ce coût pouvait, bien sûr, être réellement établi ?

Les télédiffuseurs publics, dûment mandatés pour promouvoir la culture canadienne et québécoise, interprètent de fait ce mandat à leur avantage exclusif. Leurs politiques de production-maison, de tarif d'acquisition, d'inscription des émissions indépendantes parfois à des heures de faible écoute, ne sont que les volets complémentaires du refus de partager cette responsabilité avec l'industrie indépendante.

Les trois-quarts des sociétés de distribution de film oeuvrant au Québec et les deux-tiers des 425 écrans de cinéma qui s'y trouvent appartiennent à des intérêts d'ici. Situation qui est exceptionnelle dans une perspective canadienne : ailleurs, les réseaux pancanadiens de salles et les distributeurs américains, dits Majors, ont presque tout balayé.

La langue que nous parlons, l'ouverture plus grande que nous manifestons à l'endroit des cultures autres et notamment européennes, ne sont pas étrangères au phénomène.

Mais la propriété des entreprises ne doit pas faire illusion.

En 1979, 60% des recettes-guichets encaissées dans les cinémas du Québec étaient le fait de films distribués par les membres de la *Canadian Motion Picture Distributors Association* (CMPDA), en majorité des Majors. Et 65% de ces recettes sonnaient au tiroir-caisse des quatre grands circuits : *Cinémas-Unis*, *Odéon*, *France Film* et *Cinévic*.

Surtout à celui des deux premiers. D'abord parce qu'ils sont pancanadiens et occupent dans les grands centres urbains les salles les mieux situées et les mieux équipées. 80% des recettes-guichets encaissées au Québec proviennent des régions de Montréal et de Québec ; l'indice de rentabilité y est donc nettement plus élevé. Il est le seul à permettre des réinvestissements importants dans l'aménagement des salles. Ensuite, et peut-être surtout, parce que ces deux circuits pancanadiens bénéficient d'ententes privilégiées et exclusi-

ves avec les grandes compagnies américaines de distribution. Donc, pour les villes de Montréal et de Québec, cela signifie un monopole en première sortie non seulement sur le produit traditionnellement et internationalement le plus rentable, le film américain, mais sur la crème de la production mondiale dont ces Majors acquièrent de plus en plus fréquemment les droits pour l'Amérique du Nord tout entière.

Le Canada et le Québec sont, on le sait, considérés comme « domestic market » par les distributeurs américains. Vus de ce côté-ci de la frontière, ils constituent de fait le plus important marché étranger de ces derniers: 100 millions de dollars en 1980 dont environ 20 millions en provenance du Québec.

Les conséquences d'une telle situation sont nombreuses.

En dehors des grands circuits, une partie importante de notre parc de salles se détériore rapidement et nécessiterait des investissements majeurs auxquels la marginalisation présente n'invite guère les exploitants indépendants, d'autant plus que la télévision, dans son développement accéléré (télédistribution multi-canaux, télévision payante, vidéodiffusion sur grand écran, introduction des appareils domestiques d'enregistrement), n'a de cesse de bouleverser les règles du jeu.

Confinée de plus en plus exclusivement aux reprises dans les centres urbains de Montréal et de Québec, trop disséminée ailleurs au Québec pour tenir tête aux Majors qui détiennent un quasi-monopole sur l'approvisionnement en films rentables, la majorité des petits exploitants indépendants québécois fait des chiffres d'affaires annuels dérisoires. Plusieurs d'entre eux sont d'ailleurs menacés de disparaître à brève échéance: dans les six premiers mois de 1982, 35 ont fermé leurs portes.

Plusieurs citoyens québécois, déjà défavorisés par leur situation géographique, risquent à très court terme de voir s'accroître les distances qu'ils devront parcourir pour assister à un spectacle cinématographique et s'allonger les délais de présentation des oeuvres dans leur région. C'est aussi la qualité des services et l'éventail de choix des programmes qui seront affectés.

La conclusion récente d'ententes entre les grandes sociétés américaines et européennes de distribution, du type *Triumph*, qui accroît la mainmise de quelques sociétés géantes sur l'ensemble

des films de toute origine, menace les distributeurs indépendants de disparition.

On a déjà indiqué que plusieurs distributeurs québécois ont dû renoncer à investir dans la production. La perte n'est pas que financière, c'est toute une expérience de relation avec le public dont doivent ainsi se priver producteurs et réalisateurs québécois. Le fait est d'autant plus grave qu'il n'est pas d'exemple de développement d'une véritable cinématographie sans participation active des distributeurs nationaux.

Mais il y a plus. En 1979, les films étrangers ont attiré 97% des spectateurs et les films américains, bien qu'ils n'aient fourni que 40,9% des programmes, ont drainé 56,5% de la recette. Durant la saison 1977-1978, de tous les longs métrages présentés à la télévision québécoise, 60% sont américains, 14% sont britanniques, 12% sont français et 14% sont d'origines diverses, dont moins de 1% canadiens ou québécois.

Près d'un million de foyers au Québec sont maintenant abonnés à la télédistribution et reçoivent ainsi une abondance d'émissions, majoritairement américaines. Les enquêtes révèlent que le nombre de téléspectateurs québécois à l'écoute de la télévision francophone n'a pas cessé de diminuer depuis quelques années.

Dans les circonstances, il est difficile pour la population du Québec d'éprouver un appétit réel pour un cinéma qui lui ressemble.

La désappropriation qui afflige le cinéma au Québec, dans le domaine de la distribution, de l'exploitation et de la télédiffusion, crée des conditions extrêmement précaires pour le développement d'un cinéma national.

À ne pas y prendre garde, c'est l'imaginaire d'un peuple qui risque à jamais d'être rayé de ses écrans.

### **Et pourtant...**

Et pourtant, malgré la domination étrangère, l'indifférence des télédiffuseurs, les restrictions économiques, malgré aussi une volonté politique fuyante d'assurer l'épanouissement d'un cinéma national, malgré les chevauchements et les conflits de juridiction entre les deux paliers de gouvernement, malgré l'envahissement de la pro-

duction par le secteur public, une industrie indépendante québécoise existe bel et bien et connaît des bouffées de vitalité et de créativité qu'on peut considérer comme inespérées dans un tel contexte.

Déjà plus de 500 longs métrages dramatiques ou documentaires ont été produits au Québec, dont 65% par le secteur indépendant. Depuis quelques années, des films aussi divers que *Les Bons Débarras*, *Les Plouffe*, *Mourir à tue-tête*, *L'Affaire Coffin*, *Plusieurs tombent en amour*, *J.-A. Martin, photographe*, *L'homme à tout faire*, *Not a Love Story*, ont connu des succès d'estime et de public considérables, suscité l'intérêt et le débat à travers tout le Québec.

Un certain nombre de films canadiens de langue anglaise et de coproductions internationales sont également tournés au Québec. Plusieurs techniciens et scénographes sont appelés régulièrement à y participer, acquérant ainsi une expérience plus diversifiée.

Quelques milliers de courts et de moyens métrages de tous genres et de tous styles ont occupé le grand et le petit écran, emprunté les chemins des salles de cours et de loisirs, des réseaux communautaires et parallèles. Le Québec a développé dans des sphères spécialisées — documentaire de création, film didactique, ethnologique, d'intervention sociale — une expertise qui fait l'admiration de plusieurs.

La *Cinémathèque québécoise*, forte du support de tous les secteurs de la profession, et dont la qualité du travail accompli n'est plus à démontrer, consacre une partie importante de ses énergies à la conservation de ce patrimoine.

Depuis vingt ans, chaque année, des films québécois — court, moyen ou long métrage — méritent des honneurs dans des manifestations cinématographiques de très grande importance: Cannes, Venise, Chicago, Berlin, Los Angeles, Toronto... Estimé, jusqu'à tout récemment, surtout d'un public international cinéophile et spécialisé, le cinéma québécois commence à s'inscrire dans les réseaux économiques traditionnels d'exploitation, grâce au succès de certains films ou aux retombées de semaines spéciales de projection.

Certains de ses producteurs, réalisateurs et interprètes ont acquis une renommée internationale. Et si le cinéma québécois rencontre encore à l'évidence des problèmes d'image et de relations

avec le public, s'il a eu parfois peine à se dégager d'une lourde hypothèque de prosélytisme — imputable à ses origines documentaires comme au peu de distance qu'il a pu établir avec les pouvoirs publics — tout indique que les expériences, parfois malheureuses, des dix dernières années commencent à être mises à profit.

Le temps du cinéaste-auteur-homme-orchestre paraît révolu. Les frontières de la création sont moins étanches, les mérites et les rôles, moins disputés et il existe un appétit pour les collaborations interdisciplinaires.

Les jurys appelés par les sociétés d'aide ou les sociétés de télévision à apprécier les projets ou les scénarios peuvent aujourd'hui attester d'une plus grande diversité d'approches, d'un souci plus marqué d'assumer le spectacle et le divertissement qui sont les dimensions inhérentes au cinéma, sans renoncer pour autant à ce qui fait l'originalité et la spécificité du cinéma d'ici.

La production publicitaire québécoise s'est taillée une part appréciable d'un marché qui, il n'y a pas si longtemps encore, était envahi par des messages produits ailleurs et qu'on se contentait de doubler ici. Les facteurs qui freinent présentement son expansion n'ont, on l'a vu, rien à voir avec la qualité reconnue de ses productions.

Quelques distributeurs québécois indépendants ont réussi à trouver la voie de marchés extérieurs, notamment du marché canadien-anglais malgré la chasse-gardée qu'y exercent les Majors. Plusieurs exploitants indépendants se sont regroupés autour de pool de services; d'autres ont réussi à construire des réseaux régionaux viables et d'envergure.

En moins de vingt ans, le milieu cinématographique du Québec s'est structuré: l'*Association des producteurs de films du Québec* est née, puis l'*Association québécoise des industries techniques du cinéma et de la télévision* et, enfin, l'*Association canadienne des maisons de production cinématographique*; les réalisateurs ont leur propre association, l'*Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec*, d'autres sont regroupés au sein de la *Guilde canadienne des réalisateurs* ou du *Syndicat général du cinéma et de la télévision*; trois associations réunissent techniciens et artisans, le *Syndicat général du cinéma et de la télévision*, le *Syndicat national du cinéma* et l'*Association des professionnels du cinéma*;

deux associations regroupent les distributeurs, l'*Association québécoise des distributeurs de films* et l'*Association canadienne des distributeurs de films*; les exploitants, enfin, sont membres de l'*Association des propriétaires de cinéma du Québec*.

Certains producteurs, techniciens, distributeurs se regroupent également sur des bases régionales: *La Pige*, le *Regroupement régional des producteurs de films de Québec*, le *Regroupement d'artisans du cinéma du Saguenay-Lac-St-Jean*, le *Syndicat des travailleurs en communication d'Abitibi-Témiscamingue*; ou en raison d'affinités particulières: l'*Association vidéo et cinéma du Québec* qui regroupe les organismes coopératifs et à but non lucratif.

D'autres sociétés ou syndicats comptent aussi des commissions particulièrement vouées aux intérêts de leurs membres qui oeuvrent dans le cinéma: *L'Union des artistes* et la *Société des auteurs, recherchistes, documentalistes et compositeurs*, entre autres.

Les critiques, les cinémas parallèles, les personnes intéressées au développement de l'audiovisuel à des fins didactiques et les cinéastes d'animation ont aussi leurs associations, sans compter de nombreux autres groupes dont l'activité touche au cinéma d'une façon ou d'une autre.

On peut donc affirmer sans réserve qu'une industrie cinématographique indépendante existe bel et bien. Mais pour continuer à vivre, elle a besoin que l'État, dont le rôle est de créer les conditions les plus favorables au développement culturel du Québec dans son ensemble, assume cette fonction avec cohérence. Elle a besoin que l'État intervienne pour l'inciter et l'encourager, pour atténuer les menaces, pour ouvrir des marchés, bref, pour favoriser la revitalisation d'un des secteurs primordiaux de la culture québécoise.

### **III – Deux objectifs fondamentaux: revitalisation et concertation**

## Secteur indépendant et secteur public

Dans sa description de la situation présente, la Commission a souligné la position précaire réservée au secteur indépendant sur l'échiquier de l'industrie cinématographique et audiovisuelle au Québec.

Cette précarité est le fruit de la conjonction de deux phénomènes : en production, l'État s'accapare une part importante du volume de la production cinématographique et télévisuelle ; en distribution, l'absence de tout véritable contrôle du marché intérieur place la distribution sous la gouverne d'entreprises multinationales d'origine étrangère.

Les habitudes de prise en charge de larges pans de la production audiovisuelle par des sociétés d'État ne datent pas d'hier. L'*Office national du film* existe depuis plus de quarante ans ; il a reçu en 1982 un budget de 66,2 millions de dollars. La *Société Radio-Canada*, qui produit pour la télévision depuis trente ans, dispose en 1982 d'un budget global de 737,4 millions, dont les trois quarts sont accaparés par les télévisions.

La puissance de contagion du modèle imposé par le fédéral est à ce point forte que le Québec, qui lors de la création de l'*Office du film du Québec* en 1960 avait résolument adopté une politique de « faire faire », compte aujourd'hui dans sa fonction publique un grand nombre de professionnels qui s'adonnent sous divers titres à la production audiovisuelle.

Cela sans parler de Radio-Québec, créé en 1969, et qui, dix ans plus tard, comptait 578 employés permanents et 471 employés occasionnels dont les salaires et les avantages sociaux grevaient les deux tiers de la subvention de 31 millions de dollars que lui accordait le gouvernement du Québec. Était-ce le seul modèle possible ?

Devant un tel état de fait, la Commission s'est vue contrainte de se demander s'il ne serait pas plus simple pour l'État de suivre le mouvement dans lequel il s'est engagé, de mettre en quelque sorte l'épaule à la roue et de parfaire une fois pour toutes la quasi-étatisation du secteur de la production audiovisuelle. Plus simple, peut-être ; souhaitable, sûrement pas...

L'expérience vécue et l'analyse des ventilations budgétaires d'organismes tels que l'*ONF*, la *Société Radio-Canada*, *Radio-Québec*, nous enseignent qu'ils souffrent tous à des degrés divers :

- d'un surinvestissement dans l'infrastructure technique et immobilière, au détriment des sommes injectées dans leur activité culturelle statutaire ;
- d'un taux de croissance constant et plus rapide des charges administratives en regard de celui des activités de production, de création et de diffusion ;
- d'une organisation du travail qui donne prise à une surdivision des tâches, au développement hypertrophique des organes de coordination et de supervision et à l'instauration de structures hiérarchiques lourdes et cloisonnées ;
- de disponibilité en ressources humaines qui tendent, particulièrement en période de récession budgétaire, à devenir surnuméraires.

À ces facteurs d'ordre économique et fonctionnel — que toutes les bonnes volontés du monde ne suffisent jamais à conjurer tant ils sont inscrits presque génétiquement dans le profil de développement de pareilles institutions — s'en ajoutent d'autres, moins tangibles, mais qui méritent aussi de retenir notre attention.

Il est loisible de considérer que ces lourdeurs administratives et bureaucratiques ne sont pas sans effets sur l'activité même de création. Est-il vraiment souhaitable de fonctionnariser les créateurs ? De les inscrire dans un système de permanence où parfois ils s'enlisent ? De les préserver d'avoir à assumer toutes les conséquences d'une confrontation avec le public ? D'assujettir leurs activités à des missions éducatives, sociales ou politiques, influencées par l'État ? Est-ce que tout cela est vraiment de nature à stimuler l'imagination créatrice ?

À toutes ces questions, la Commission ne peut répondre qu'en évoquant l'indissociabilité des notions de création et de risque. L'oeuvre artistique, de quelque nature qu'elle soit, est inséparable de l'indépendance d'esprit la plus farouche car elle doit sans cesse, pour maintenir son authenticité, être susceptible d'aborder la délin-

quance, de tout remettre en question: consensus social, raison d'État comme vérités premières. Toute société d'État, même la meilleure, qui arrive à ne pas trop brimer les créateurs, a sur ces questions son point de non-retour ou, pour reprendre le mot de Cocteau, une limite jusqu'où on peut aller trop loin.

Cela dit, il ne s'agit ni de nier ni de décrier le travail de création culturelle qui s'est effectué et s'effectue toujours au sein des organismes précités, mais de réfléchir aux conséquences à long terme d'une telle institutionnalisation et d'une telle concentration de la création, de s'interroger sur les effets économiques et sociaux qu'elles entraînent, sur les clivages qu'elles provoquent au sein des créateurs.

D'ailleurs, le caractère étatique ou para-étatique de ces institutions n'est pas seul en cause. Il est des contraintes structurelles et mercantiles liées aux entreprises privées de grandes et moyennes dimensions qui conduisent à la sclérose, incitent aux formules faciles et aux stéréotypes. Leur taille même, leurs ramifications multiples, les impératifs de profit et de productivité qui sont les leurs, la tendance à se protéger, à minimiser les risques, à atténuer certaines audaces, constituent autant de freins possibles à la création. Les réseaux privés de télévision, canadiens ou québécois, en offrent souvent des exemples saisissants, comme ce peut être le cas, bien sûr, pour certaines compagnies de production.

L'industrie du cinéma plus particulièrement en est une de prototypes, qui doit constamment fabriquer des produits nouveaux, uniques, et dont le succès se mesure fréquemment à l'ampleur des risques financiers, conceptuels et esthétiques qu'on y a consentis. Les grands studios américains l'ont compris, eux qui confient plus de la moitié de leur production à des entreprises indépendantes, plus souples, inventives et personnalisées.

Mais ne soyons pas non plus naïfs: le fait qu'il coûte en moyenne, pour un film de même nature et de même qualité, 30% moins cher de le réaliser dans le secteur indépendant plutôt qu'à l'intérieur des grands studios, pèse sans doute lourd dans la balance. C'est aussi pour ces Majors une manière de faire assumer par une foule de petites entreprises l'essentiel des risques financiers. Ces risques sont énormes. C'est là une des caractéristiques fondamentales du cinéma: la production de chaque long métrage exige des investissements massifs, aux plans humain et financier, qui ne peuvent se

justifier économiquement que par la participation à des réseaux de diffusion de grande amplitude et, culturellement, par une adhésion profonde aux pulsions sociales et culturelles d'un peuple.

## **Revitaliser l'industrie cinématographique québécoise**

Cet éternel paradoxe, l'industrie cinématographique québécoise l'a vécu avec acuité. La considération des profits immédiats n'a pratiquement jamais été à l'origine de la formation de sociétés indépendantes de production, particulièrement lorsque celles-ci se consacraient prioritairement au long métrage, sinon tout récemment, à la suite de programmes de dégrèvement fiscal qui a encouragé l'émergence de producteurs-champignons, inexpérimentés, parfois trop ambitieux ou irresponsables.

Les motivations qui ont présidé au démarrage des maisons de production étaient d'abord de l'ordre de l'expression et témoignaient du désir de participer activement au mouvement social et culturel qui secouait le Québec. S'y manifestait également la volonté des créateurs de se dégager du carcan des sociétés productrices d'État, d'accéder à l'autonomie, à l'indépendance d'esprit et d'action qu'ils jugeaient indispensables à l'accomplissement de leur oeuvre créatrice.

Mais tel un boomerang, les considérations de rentabilité et de stabilité financières n'ont pu que faire un retour remarqué. Sans viabilité des entreprises de production, ce sont les possibilités mêmes d'indépendance et de prise de parole qui se raréfient fatalement.

C'est le défi que doit relever toute cinématographie: assurer la bonne santé économique des partenaires sans compromettre le droit fondamental à l'expression. La Commission a acquis la conviction qu'on ne saurait y parvenir sans une revitalisation énergique du secteur indépendant et ce, à tous les niveaux. Le développement d'un cinéma québécois original et ouvert sur le monde ne saurait être l'affaire des seuls créateurs et producteurs; il exige la participation active des sociétés d'aide gouvernementales, comme des distributeurs, des exploitants et des télédiffuseurs nationaux.

Il faut notamment que l'État-producteur et les sociétés géantes de télévision cèdent du terrain au profit du secteur indépendant et

que l'assistance financière du gouvernement soit clairement orientée vers le soutien d'une industrie audiovisuelle et cinématographique indépendante.

Il faut également que soient donnés aux distributeurs et aux exploitants québécois les moyens de jouer leur rôle. Car aucun cinéma national ne peut prendre son plein essor sans que ces deux partenaires privilégiés ne s'engagent directement dans la production, y injectent des capitaux, bien sûr, mais aussi fassent bénéficier l'ensemble de l'industrie de leur expérience de relation au public, de promotion et de mise en marché.

Or pour ce faire et pour que soient rétablies des relations harmonieuses et d'intérêts mutuels entre le secteur de la production et le secteur de la distribution-exploitation, il est impératif que le Québec se réapproprie son propre marché intérieur, largement contrôlé à l'heure actuelle par des intérêts étrangers.

Cette réappropriation s'impose avec d'autant plus d'urgence lorsque l'on considère que, dans la situation qui prévaut, une part importante des décisions concernant l'accès de la population du Québec aux oeuvres cinématographiques, donc aux idées et aux valeurs, sont prises hors de son territoire, au nom d'intérêts qui ne sont pas nécessairement les siens.

En conséquence, les recommandations qui suivent visent à rencontrer principalement les objectifs suivants :

- consolider les entreprises indépendantes québécoises de production, de distribution et d'exploitation, dans le respect d'une diversité indispensable à la vitalité de la création culturelle ;
- assurer une concertation des divers secteurs de l'industrie cinématographique québécoise et une meilleure cohérence de l'intervention multiforme de l'État ;
- favoriser la reconquête, par le secteur indépendant, des marchés jusque là quasi monopolisés par l'État ou largement contrôlés par des intérêts étrangers ;
- créer des conditions favorables d'accession des citoyens à la culture et à l'expression cinématographiques.



# Recommandations

## **IV – Le fonds de soutien du cinéma**

Aucun des pays occidentaux, y compris les États-Unis, n'a réussi à construire et à maintenir une cinématographie forte sans une aide importante de l'État, sous une forme ou sous une autre. Le Québec ne saurait évidemment faire exception à la règle.

Un des moyens les plus universels d'assistance consiste à ce que l'État mette à la disposition de l'industrie cinématographique des fonds distribués sous forme d'aide à l'entreprise ou aux projets, sélective ou automatique; par le biais de subventions, de financement intérimaire, d'investissements, d'avance sur recettes, de retour automatique, de prime à la qualité ou au succès, etc.

Une partie de ces rôles est assumée actuellement tant par l'*Institut québécois du cinéma*, la *Société de développement des industries de la culture et des communications* que par la *Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne*.

Compte tenu du fait que les sommes disponibles pour la production cinématographique au Québec ont été, depuis quelques années, au mieux stationnaires dans certains secteurs, au pire en forte régression dans d'autres secteurs, il est évident qu'un rattrapage s'impose à ce chapitre.

Il est également évident, aux yeux de la Commission, que pour atteindre ses objectifs et assurer une relance durable de l'industrie cinématographique indépendante, l'aide de l'État doit être diversifiée et rééquilibrée.

Pour toutes ces raisons, la Commission recommande la création d'un *Fonds de soutien du cinéma*, administré par l'*Institut québécois du cinéma* et alimenté à même les sources suivantes:

1. Une taxe de 10% sur chaque billet de cinéma.
2. Une augmentation de 5% de la taxe de vente du temps d'antenne pour les messages publicitaires et les commandites de prestige.

3. Une augmentation de 10% de la taxe de vente sur les services de base de la câblodistribution.

4. Une taxe additionnelle de 2 \$ sur chaque vidéocassette vierge, sur rapport de dimensions inférieures à  $\frac{3}{4}$  de pouce.

5. Une participation statutaire du ministère des Affaires culturelles, fixée à 5% de son budget annuel.

Les sommes confiées actuellement à l'*Institut québécois du cinéma* par l'État sont puisées au Fonds consolidé de la province, c'est-à-dire à même l'ensemble des contributions des citoyens et des corporations qui paient des taxes et des impôts au Québec.

Sans renoncer tout à fait à ce mode de financement, un des principes qui a guidé la Commission dans le choix de pareilles mesures est celui qui tend à accroître proportionnellement la participation à l'aide au cinéma de ceux qui en sont les principaux usagers ou bénéficiaires.

Cela est évident dans le cas de la taxation des billets de cinéma qui a pour effet d'impliquer directement les spectateurs aux efforts de l'État en vue de l'amélioration du parc de salles, des conditions de confort et de projection qui y prévalent, en vue aussi de la réduction des délais de sortie, notamment en régions éloignées, et enfin pour permettre l'accessibilité plus grande à une production cinématographique plus abondante et diversifiée, y compris à un cinéma national d'envergure et de qualité.

La Commission est d'avis que cette taxe devrait s'appliquer en lieu et place de la taxe dite d'amusement, qui est versée aux municipalités. Car une taxe additionnelle serait une mesure exceptionnelle, sans pareille dans la plupart des pays occidentaux. Ce serait, il va sans dire, sans aucune gaieté de coeur que la Commission devrait la proposer. La logique voudrait plutôt que le gouvernement du Québec amende la loi de 1978 pour que les sommes perçues sur les billets de cinéma soient versées au *Fonds de soutien* plutôt qu'aux municipalités.

Le gouvernement n'en serait d'ailleurs pas à son premier amendement en ce qui a trait à la taxe dite d'amusement. Instituée en

1909, la loi imposait une taxe d'amusement perçue selon un barème fixe. En 1921, la loi fut amendée et le pourcentage de la taxe fut porté à 10%. La moitié des sommes perçues étaient alors soustraites aux municipalités pour être versées au fonds de l'assistance publique du département du Trésor.

En 1941, le gouvernement ajouta une surtaxe de 2,5%, afin de « rencontrer les sommes d'argent en capital et intérêts que la province est appelée ou peut être appelée à payer pour la construction d'hôpitaux ». En 1965, on supprimait cette surtaxe et on redonnait aux municipalités la totalité des droits perçus. À cette occasion, lors des débats en Chambre, on évoqua sans se gêner le fait que plusieurs municipalités ne mettaient guère de diligence à percevoir la taxe et, souvent, se permettaient, pour toutes sortes de raisons, d'en réduire le pourcentage ou de fermer carrément les yeux sur sa perception ou plutôt sa « non-perception ».

Dans le meilleur intérêt du cinéma, afin de ne pas augmenter le prix du billet d'entrée à un moment où plus d'une salle est menacée de disparaître, afin aussi que certaines municipalités ne soient pas favorisées au détriment d'autres — on connaît la concentration des salles dans les grandes villes —, la Commission recommande que la loi de 1978 sur la taxe d'amusement soit amendée de manière à ce que les sommes prélevées par les municipalités sur les billets d'entrée pour toute projection de film en public soient désormais perçues directement par le gouvernement du Québec pour être retournées annuellement au *Fonds de soutien du cinéma*.

Dans le cas de la taxe sur les services de base de câblodistribution, nous pourrions parler de redevances à payer en compensation du privilège dont jouissent les abonnés de recevoir à domicile une quantité imposante d'émissions — dont plusieurs milliers de longs métrages annuellement — majoritairement étrangères.

Car la vente d'abonnements et de câblosélecteurs à des couches de plus en plus larges de la population du Québec n'est pas sans causer des problèmes d'ordres divers.

Le premier problème est d'ordre linguistique et culturel : on l'a dit précédemment, le nombre de Québécois à l'écoute de la télévision francophone décroît quasi proportionnellement à l'extension de la câblodistribution ; nous ménagons ainsi une place de choix à une

culture américaine déjà sur-représentée tant au grand qu'au petit écran.

Le second est d'ordre économique et réglementaire: par le truchement du câble et des satellites, la télévision étrangère a droit de cité au Québec au même titre que la télévision nationale; cela annule en fin de compte les effets des politiques, tant québécoises que canadiennes, qui visent à assurer un contenu national important aux émissions diffusées au pays.

Notons que les câblodistributeurs disposent du privilège, acquis à la faveur d'une situation historique particulière, de retransmettre les signaux des trois grandes chaînes de télévision américaines, sans leur verser de compensation. À cela il faut ajouter qu'en se basant sur les relevés d'auditoire, plusieurs postes de télévision américains viennent chercher au Québec des revenus publicitaires qui ne cessent de croître. Ajoutons enfin que la suggestion voulant que les coûts d'abonnement au service de base de câblodistribution — la taxe ne s'applique évidemment pas sur les services additionnels tels banque de données, systèmes d'alarme, télévision payante... — soient ainsi grevés d'une taxe significative n'est qu'une façon de compenser une situation de privilège aussi préjudiciable à notre culture.

Pour ce qui est de la taxe de vente du temps d'antenne des messages publicitaires, il faut, pour en saisir la justification, réfléchir aux relations qu'ont traditionnellement entretenues cinéma et télévision. La télévision a toujours largement mis le cinéma à contribution dans sa quête d'auditoire. En 1978, les 24 postes de télévision du Québec affichaient 16 000 longs métrages à leurs antennes, rejoignant ainsi un public évalué à plus de 900 millions de spectateurs. De son côté, le cinéma a toujours constitué un facteur déterminant de l'intérêt que portent les citoyens au petit écran. À l'aube d'une nouvelle ère des télécommunications, tout indique que le pouvoir d'attraction du cinéma va croissant, puisque c'est sur lui que se fondait l'essentiel de la programmation des principaux requérants aux permis de télévision payante.

Si, incontestablement, la télévision a tiré avantage du cinéma, celui-ci ne fut guère payé en retour. La fréquentation cinématographique en salle a subi un fléchissement constant et important que les sommes versées par les télévisions pour l'acquisition des films

sont bien loin d'avoir compensé. Ces sommes sont sans rapport réel avec le coût du produit et l'importance de l'auditoire rejoint. Un seul exemple : au Québec, en 1980, 43% des heures de programmation-réseau des télévisions québécoises étaient consacrées au cinéma (long métrage ou série sur film), mais leur coût d'acquisition n'excédait pas 7% du budget total des émissions.

Depuis une dizaine d'années, l'évidence de ce déséquilibre, lourdement préjudiciable au cinéma, a entraîné la mise en application, dans la plupart des pays européens, d'accords-cadres cinéma-télévision qui tendent à corriger cet état de fait.

La situation quasi unique de la télévision au Canada et au Québec rend impossible la signature de telles ententes. Contrairement aux pays européens où, dans la majeure partie des cas, la télévision est sous monopole d'État, contrairement aussi aux États-Unis où la télévision privée rejoint un public sans commune mesure avec celui du secteur public, l'économie télévisuelle canadienne se caractérise par la présence de réseaux publics et privés, tous deux très développés et en concurrence farouche pour s'accaparer l'ensemble de l'auditoire potentiel.

De surcroît, au Québec, les télédiffuseurs publics reçoivent leurs fonds et leurs orientations de deux paliers distincts de gouvernement, et l'ensemble des télévisions publiques et privées — dont certaines opèrent sur une base pancanadienne, d'autres, québécoise, régionale ou locale — sont régies par un organisme fédéral, le *Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes*.

Compte tenu de l'urgence d'apporter des correctifs majeurs à l'état de fait actuel, la Commission a donc imaginé des mesures applicables par le gouvernement qui la mandate. La taxation des revenus publicitaires, dont une partie importante est générée par la diffusion de documents cinématographiques, constitue une formule simple d'application puisque cette publicité est déjà taxée.

Si certains trouvent sévères les taux de taxation recommandés, la Commission les prie instamment de poursuivre leur lecture; ils trouveront, au chapitre relatif aux programmes, des mesures qui en pondèrent la portée et qui prévoient notamment de réserver aux télédiffuseurs et aux câblodistributeurs une portion importante du revenu de ces taxes en crédits à la production indépendante.

Quant à la taxe qui doit être acquittée à l'achat de vidéocassettes vierges, elle vise à compenser les utilisations supplémentaires des oeuvres audiovisuelles, qui se font sans versement de redevances aux créateurs, aux producteurs et aux interprètes. La taxe n'affecte ni l'industrie ni les télévisions — elle ne s'applique qu'aux vidéocassettes de dimensions inférieures à la norme professionnelle de trois-quarts de pouce — puisque ces dernières s'acquittent déjà du paiement de ces droits. Elle contribuera, en fait, à rappeler aux utilisateurs que chaque fois qu'ils copient une oeuvre, ils privent les détenteurs de droits sur celle-ci de l'usufruit de leur travail. Le système idéal consisterait bien sûr à rembourser chacun des créateurs au prorata des utilisations supplémentaires de ses oeuvres, mais il n'existe évidemment aucun moyen de répertorier et de comptabiliser ces utilisations. C'est pourquoi la Commission a choisi plutôt un système inspiré de ceux en voie d'application aux États-Unis, en France, en Scandinavie, en Allemagne, etc., et qui consiste à accumuler, par voie de taxation, un fonds global pour redistribution ultérieure. La Commission a de sérieuses raisons de croire que la majorité des vidéocassettes vierges dont il est question servent à l'enregistrement de longs métrages; elle croit donc légitime qu'une part importante des revenus de la taxe soit versée au *Fonds de soutien du cinéma*. Elle suggère en outre que la portion restante soit distribuée parmi les groupes ayant des raisons de s'en prévaloir, dont notamment les associations d'auteurs et d'interprètes.

Reste enfin que le cinéma doit continuer à recevoir à la fois l'attention et le support direct du ministère responsable des affaires culturelles au Québec. Il demeure en effet un art majeur, l'un des plus importants de notre temps, et un phénomène culturel aux dimensions incalculables. Nous voudrions voir le ministère des Affaires culturelles se soucier tout particulièrement du développement spécifiquement artistique du cinéma et de la recherche continue qui doit assurer son épanouissement, sans bien sûr se désintéresser du reste et sans non plus se substituer à *l'Institut*. La Commission croit que le ministère devrait tout spécialement contribuer, par subvention régulière, au financement des activités de *l'Institut* qui seront davantage orientées vers la recherche et vers le développement esthétique.

La Commission recommande donc que la participation financière du ministère des Affaires culturelles au *Fonds de soutien du cinéma* soit fixée à 5% du budget annuel de ce ministère.

Si les recommandations qui précèdent sont appliquées dans leur intégralité, la valeur du *Fonds de soutien* qui en résultera s'établira approximativement à 25 millions de dollars. Cela peut paraître considérable. Toutefois, après études et analyses, la Commission a acquis la ferme conviction qu'il ne s'agit là que d'un minimum indispensable. Elle invite le législateur et les citoyens à tenir compte de tout ce qui est en jeu.

Les productions cinématographiques et audiovisuelles indépendantes n'occupent, on l'a vu, qu'une infime partie des marchés qui s'offrent à elles, celui des salles comme des télévisions traditionnelles. Ses producteurs, créateurs et distributeurs se trouvent actuellement en position fort précaire pour prétendre se tailler une part substantielle des marchés nouveaux ou en rapide développement tels celui de la télédistribution, de la télévision payante, des vidéodisques et vidéocassettes, de la vidéodiffusion sur grand écran, etc.

Si l'on tient compte des ramifications multiples de l'industrie du cinéma et de la vidéo — qui englobe aussi bien le long métrage que la commandite privée, la production télévisuelle que les activités de services, etc. — et du rayonnement international qu'elle peut atteindre, c'est d'un marché qu'on peut sommairement évaluer à plus d'un demi-milliard de dollars dont il est question et qu'il faut s'armer pour conquérir. À défaut de quoi, tous ces nouveaux moyens de communication et de diffusion seront — comme les anciens — massivement alimentés par des productions étrangères, avec ce que cela implique d'aliénation économique et culturelle. Il faut y réfléchir sérieusement.

Enfin, la Commission désire attirer l'attention sur une caractéristique particulière au mode de financement que nous recommandons : une fois le *Fonds de soutien* instauré, l'ampleur des sommes qui s'y accumuleront sera essentiellement tributaire des performances mêmes de l'industrie puisque c'est de la fréquentation cinématographique et de l'écoute télévisuelle dont ce *Fonds* dépendra en grande partie. C'est là l'origine du défi d'excellence que nous proposons à tous les secteurs de l'industrie et de la profession.

## **V – L'Institut québécois du cinéma et ses filiales**

La Commission entend proposer une réforme de l'*Institut québécois du cinéma* et lui adjoindre trois filiales ayant des fonctions spécifiques: la *Société d'aide du cinéma*, la *Société de promotion du cinéma* et la *Société de financement du cinéma*. Avant de préciser la composition et les mandats de chacun, la Commission tient d'abord à faire état des objectifs que poursuit cette réforme.

Le premier est un élargissement de la représentation professionnelle au sein de l'*Institut*, qui englobera désormais l'ensemble des secteurs de l'industrie. Dans l'optique de l'implication concertée de tous les partenaires, qui a constamment guidé notre réflexion, une telle disposition s'imposait d'elle-même.

Cet élargissement s'étend également au milieu péri-cinématographique — télévision, clientèle, régions — qui pourra ainsi prendre une part active dans l'élaboration de politiques qui le concernent à plus d'un titre.

La Commission a également prévu que le ministre puisse reconnaître plus d'une association professionnelle par secteur d'activité de sorte qu'aucun groupe d'importance au sein de la profession ne soit statutairement privé du droit de représentation à l'*Institut*.

L'*Institut québécois du cinéma* ainsi renouvelé demeure évidemment le principal artisan de la politique cinématographique du Québec, l'instance de réflexion et d'orientation qui fixe les objectifs et, dans les grandes lignes, les modes d'utilisation de l'aide de l'État à l'industrie cinématographique et au développement d'un cinéma national. Il demeure également et de façon majoritaire sous la gouverne de la profession.

L'*Institut* se voit toutefois dégagé de l'administration quotidienne des programmes d'aide sélective ou automatique, aux projets ou aux entreprises, qu'il confie à ses trois filiales. La Commission veut ainsi prévenir d'éventuels conflits d'intérêts et dégager les membres de l'*Institut*, actifs dans la profession, d'une situation qui a pu, dans le passé, donner prise aux reproches et à l'inquiétude. La Commission est également consciente qu'elle se rend ainsi au voeu exprimé par plusieurs qui souhaitaient la création d'une Commission permanente

ou d'un Conseil supérieur du cinéma. Elle adapte toutefois ce voeu puisque le nouvel *Institut* sera doté de beaucoup plus de pouvoirs que n'en détiennent généralement pareilles institutions et qu'il demeure le principal responsable de l'élaboration des politiques cinématographiques qu'entend appliquer le gouvernement.

L'application de ces politiques et des programmes élaborés par l'*Institut* sera donc confiée à trois filiales dont les administrateurs ne pourront détenir d'intérêts dans des entreprises cinématographiques.

Pourquoi trois sociétés? D'abord parce que la Commission croit au dynamisme propre aux petites unités et qu'elle juge que les tâches de chacune — aide sélective, promotion, gestion de fonds et aide automatique — se distinguent suffisamment pour exiger, de la part des responsables et du personnel, des compétences particulières et un passé curriculaire fort différent.

Chacune des sociétés sera dotée de son propre conseil d'administration et d'une autonomie relative, et chacune sera responsable devant l'*Institut* des sommes, mandats et programmes qui lui seront confiés. L'ensemble des interventions de l'État y gagnera en efficacité et les risques d'interférence non souhaitée entre des décisions administratives de divers ordres seront réduits d'autant. La Commission tient à ajouter que, à son avis, l'existence de trois sociétés distinctes n'exige pas de ressources supérieures à celles requises par une société unique qui serait chargée de l'ensemble des programmes.

La Commission recommande donc la création des institutions suivantes :

### **L'Institut québécois du cinéma**

L'*Institut* est formé de douze membres.

Les secteurs suivants de l'industrie et de la profession ont droit, d'office, à un siège à l'*Institut*: les producteurs, les réalisateurs, les artisans, les distributeurs, les exploitants, les fournisseurs techniques, les interprètes et les auteurs-compositeurs.

Dans chacune de ces sphères d'activité, la ou les associations jugées représentatives par le ministre lui transmettent chacune une liste de trois noms, parmi lesquels le ministre choisit les huit membres issus d'autant de secteurs distincts.

Quatre autres membres sont désignés par le ministre, avec le souci d'assurer une représentation de la télévision, des régions et de la clientèle.

Dès qu'une personne accepte de siéger à l'*Institut*, elle a le devoir de le faire à titre personnel et non pas comme représentant les intérêts du secteur dont elle est issue.

Lors du premier processus de nomination, nous suggérons qu'un tiers des membres soient nommés pour un an, un autre tiers pour deux ans et le dernier tiers pour trois ans. Leur mandat peut être renouvelé pour un terme.

Le président est désigné par le ministre qui le choisit parmi les huit membres issus de la profession.

Les membres de l'*Institut* siègent à temps partiel. L'*Institut* peut se doter d'un secrétariat permanent et embaucher le personnel dont il a besoin pour remplir ses mandats, à savoir :

1. L'*Institut* conseille le ministre sur tous les aspects de la politique cinématographique du Québec. À ce titre, il entreprend toutes les études, enquêtes et autres démarches qu'il juge appropriées.

2. L'*Institut* élabore les politiques et orientations générales et fixe les enveloppes budgétaires globales de chacune des sociétés qui lui sont rattachées: la *Société d'aide du cinéma*, la *Société de promotion du cinéma* et la *Société de financement du cinéma*. L'*Institut* approuve leurs prévisions budgétaires, leurs plans d'effectifs et leurs programmes.

3. C'est sur recommandation de l'*Institut* que le ministre nomme les administrateurs et le président-directeur-général de chacune de ces trois sociétés.

## La Société d'aide du cinéma

Le Conseil d'administration de la *Société d'aide du cinéma* est formé de cinq membres nommés par le ministre sur recommandation de l'*Institut*.

Le président du conseil d'administration agit également comme directeur général. Il est nommé pour cinq ans. Son mandat peut être renouvelé pour un terme. Les quatre autres membres siègent à temps partiel. Ils sont nommés pour trois ans et leur mandat peut être renouvelé pour un terme.

Les administrateurs de la *Société d'aide* ne peuvent détenir des intérêts dans des entreprises cinématographiques et nul ne peut requérir l'aide de la *Société* pour un projet dans lequel ces administrateurs seraient engagés.

À l'intérieur des budgets qui lui sont confiés par l'*Institut*, la *Société d'aide* applique les politiques élaborées par ce dernier et administre les programmes d'aide sélective qu'elle juge conséquents.

Son champ d'intervention est celui de l'*aide sélective aux projets* : aide à la scénarisation, à la production, à l'expérimentation, aux publications ; par le biais d'investissements, de subventions, de primes à la qualité ou au succès, etc.

## La Société de promotion du cinéma

Le Conseil d'administration de la *Société de promotion du cinéma* est formé de trois membres, nommés par le ministre sur recommandation de l'*Institut*.

Le président du conseil d'administration agit également comme directeur général. Il est nommé pour cinq ans. Son mandat peut être renouvelé pour un terme. Les deux autres membres siègent à temps partiel. Ils sont nommés pour trois ans et leur mandat peut être renouvelé pour un terme.

Les administrateurs de la *Société de promotion* ne peuvent détenir des intérêts dans des entreprises cinématographiques et nul ne peut requérir l'aide de la *Société* pour un projet dans lequel ces administrateurs seraient engagés.

À l'intérieur des budgets qui lui sont confiés par l'*Institut*, la *Société de promotion* applique les politiques élaborées par ce dernier et administre les programmes de promotion du cinéma québécois qu'elle juge conséquents.

Son champ d'intervention est celui de la promotion du cinéma québécois au Québec et à l'étranger: aide à la diffusion, à la distribution, à l'exploitation, à l'exportation; festivals, marchés du film et autres manifestations cinématographiques, etc. La *Société* est également chargée de la promotion de la culture cinématographique sur l'ensemble du territoire québécois.

### **La Société de financement du cinéma**

Le Conseil d'administration de la *Société de financement du cinéma* est formé de cinq membres, nommés par le ministre sur recommandation de l'*Institut*.

Le président du conseil d'administration agit également comme directeur général. Son mandat est d'une durée de cinq ans; il peut être renouvelé pour un terme. Les quatre autres membres siègent à temps partiel. Leur mandat est d'une durée de trois ans et peut être renouvelé pour un terme.

Les administrateurs de la *Société de financement* ne peuvent détenir des intérêts dans des entreprises cinématographiques et nul ne peut requérir l'aide de la *Société* pour un projet dans lequel ces administrateurs seraient engagés.

La *Société de financement* gère les sommes qui lui sont attribuées pour soutenir les programmes d'aide automatique aux auteurs, aux réalisateurs, aux producteurs, aux distributeurs et aux exploitants. Elle administre également les crédits à la production indépendante réservés aux télédiffuseurs et aux câblodistributeurs en vertu des mécanismes de financement du *Fonds de soutien du cinéma*.

La *Société de financement* peut également administrer toute politique d'aide à l'entreprise élaborée par l'*Institut*, à l'intérieur des budgets que ce dernier voudra bien lui confier.

## **VI – Orientations et programmes**

La Commission n'a pas l'intention de définir tous les programmes que devraient mettre en place les trois sociétés d'aide. Ce sera là une des prérogatives essentielles du nouvel *Institut québécois du cinéma*. Toutefois, après un an de consultations, de recherches, de réflexions et de discussions, la Commission manquerait à sa tâche et décevrait sans doute les attentes de la profession, du public et du gouvernement, si elle renonçait d'emblée à indiquer quelques voies à suivre, à baliser certaines pistes, voire à recommander l'instauration de programmes particuliers.

Nous tenons d'abord à réaffirmer l'importance qu'ont prises dans notre démarche les notions d'oeuvre et de création et à rappeler qu'aucun cinéma national ne saurait, à notre avis, atteindre son plein épanouissement sans qu'une attention privilégiée soit accordée au long métrage de fiction.

Attention privilégiée mais non exclusive. L'existence d'infrastructures solides, de sociétés de services compétentes et ouvertes aux technologies de pointe, la présence de producteurs qualifiés et expérimentés, qui puissent être intégralement partie prenante du processus de création, le développement d'un secteur d'exploration, la poursuite des recherches dans le domaine où le Québec a développé une expertise reconnue, l'amélioration urgente du parc de salles, la prise en charge par le secteur indépendant d'une portion croissante de la production télévisuelle constituent, entre autres, des phénomènes qui ne méritent pas moins d'attention.

Il est, dans presque toute analyse d'ensemble d'une situation cinématographique, une tradition de référence obligée au célèbre aphorisme de Malraux: « ... cet art, qui est aussi une industrie ». Nous nous y plions de bonne grâce pour rappeler, à la lumière de l'étude des législations cinématographiques de nombreux pays, que chaque fois que l'État est intervenu de façon massive à la faveur exclusive de l'un ou l'autre des termes de cette fragile dialectique, cette intervention a conduit, à plus ou moins longue échéance, à une impasse. Les seuls pays où le soutien de l'État a concouru à l'amélioration quantitative et qualitative de la production, au développement d'entreprises saines et prospères, à l'instauration d'un climat de création et de travail stimulant au sein de la profession, sont en effet ceux qui ont respecté l'équilibre précaire entre art et industrie.

Si l'importance en terme économique de l'aide de l'État constitue un facteur indispensable à l'atteinte des objectifs qu'on vient de mentionner, si des investissements considérables, concentrés en un seul point de l'édifice, peuvent parfois suffire à donner quelque temps l'illusion d'une prospérité sans faille, à long terme, c'est l'équilibre et le dosage des multiples programmes qui feront foi de la pérennité des effets de l'intervention de l'État.

Cet équilibre doit exister entre les programmes visant la consolidation des entreprises et ceux contribuant à l'achèvement des projets, entre les mesures favorisant la continuité du travail des artisans et des artistes chevronnés et celles assurant une régénération permanente du personnel créateur, entre les récompenses à la qualité et au succès, entre les aides automatiques et sélectives, et enfin, entre les mécanismes prévoyant le développement harmonieux et parallèle de chacun des secteurs de l'industrie cinématographique.

Ce souci d'assurer simultanément le développement artistique et industriel du cinéma québécois préside aux recommandations qui vont suivre, qui ne concernent d'ailleurs pas uniquement l'*Institut québécois du cinéma* et ses filiales mais touchent également les relations cinéma-télévision, les politiques de dégrèvement fiscal, la *Société de développement des industries de la culture et des communications*, la commandite gouvernementale et privée, etc.

### **Retour automatique et prime au succès**

La quasi totalité des programmes d'aide à la production et à la création administrés par l'actuel *Institut québécois du cinéma* et par la *Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne* sont de nature sélective. Toute décision est laissée à la discrétion des conseils d'administration, après consultation de jurys ou de lecteurs, et prise en vertu de critères conjuguant qualité et rentabilité présumées des projets.

Un tel état de fait confère énormément de pouvoirs discrétionnaires aux sociétés chargées d'administrer les sommes que le gouvernement destine au secteur privé du cinéma et il est, à notre avis, nécessaire qu'un équilibre soit établi entre les programmes d'aide automatique et les programmes d'aide sélective. La Commission entend donc proposer diverses mesures en ce sens.

## 1. Retour automatique aux producteurs, aux réalisateurs, et aux scénaristes de longs métrages québécois, fondé sur la recette-guichet

Compte tenu des règles de répartition de la recette-guichet actuellement en vigueur au Québec, les retours que peut espérer un producteur de l'exploitation en salle d'un long métrage québécois ne peuvent, même dans les hypothèses les plus favorables, absorber une part importante des coûts de production du film.

Ne mentionnons qu'un seul exemple (le lecteur curieux en trouvera l'explication détaillée à l'annexe IV de ce rapport): un film québécois à budget moyen (850 000 \$), connaissant une distribution d'envergure (lancement dans une quinzaine de salles) et un succès de public considérable (250 000 entrées, soit plus de 900 000 \$ de recettes-guichets), ne rapportera à son producteur qu'environ 130 000 \$, soit approximativement 16% du coût de production. Et il s'agit là d'un succès exceptionnel, de l'ordre de celui qu'ont connu ici *Apocalypse Now*, *Superman II* ou « 10 », pour un film dont le budget de production équivaut à peine au dixième de celui d'un film américain moyen.

Le film eût-il coûté deux fois plus cher, son succès n'eût-il été qu'honorable — de l'ordre de celui que connaissent ici les meilleurs films européens — et la part des coûts de production comblée par les revenus de l'exploitation du film au Québec s'en serait trouvée réduite d'autant.

L'étroitesse du marché québécois constitue le premier handicap à surmonter si l'on veut assurer le développement d'entreprises de production indépendantes et financièrement autonomes. Il faut que le succès d'un film québécois au Québec ait des incidences financières plus importantes pour l'ensemble de l'équipe de création — producteur, réalisateur, scénariste — si l'on veut stimuler la quête de qualité et le souci de raffinement indispensables à la vitalité de la création cinématographique, vitalité qui constitue le meilleur instrument de promotion du cinéma québécois au Québec comme à l'étranger.

C'est pourquoi la Commission recommande l'instauration d'un programme d'aide automatique, administré par la *Société de financement du cinéma* et qui prévoit :

que pour chaque billet de cinéma vendu au Québec, lors de la projection d'un long métrage québécois en salle, une aide puisée au *Fonds de soutien du cinéma* soit automatiquement versée au compte des partenaires ci-après mentionnés selon les modalités suivantes :

- au producteur : une aide équivalente à 12% du coût de chacun des billets ;
- au réalisateur : une aide équivalente à 1,5% du coût de chacun des billets ;
- au scénariste : une aide équivalente à 1,5% du coût de chacun des billets.

Dans le cas où plus d'un producteur, réalisateur ou scénariste apparaissent au générique d'un film, l'aide est partagée entre chacun selon l'importance de sa participation telle qu'établie par les contrats ou ententes de production.

Les crédits accumulés doivent être obligatoirement investis dans des productions cinématographiques québécoises dans un délai maximal de trois ans, à défaut de quoi ils sont reversés au *Fonds de soutien du cinéma*.

Jusqu'à ce qu'ils soient investis, ces crédits sont incessibles et ils ne peuvent servir à éponger les pertes du film qui les a générés. Nul ne peut cumuler à plus d'un titre les aides reçues en vertu de ce programme.

Une telle mesure contribuera à assurer une plus grande continuité dans le travail des producteurs, des réalisateurs et des scénaristes, puisque toute l'aide reçue devra être investie dans de nouvelles productions cinématographiques. Ainsi pourra être amorcée une relance durable de la production cinématographique au Québec.

## 2. Aide automatique à la scénarisation

L'aide à la scénarisation est traditionnellement de nature sélective et elle est distribuée sur recommandation de jurys chargés d'apprécier les projets.

Ce processus peut comporter certains inconvénients. Tel que pratiqué au Québec, où la tradition lui a donné une forte connotation de jugement par ses pairs, il peut parfois tendre à freiner l'innovation. Dans un milieu petit comme le nôtre, il y a toujours le risque que ce processus serve, en dépit de la meilleure volonté de chacun, à garantir l'homogénéité du groupe et la domination de l'un ou l'autre des mouvements esthétiques qui règnent, à un moment donné, dans la collectivité des créateurs.

Or, les scénaristes et les réalisateurs ont beaucoup insisté auprès de la Commission sur la nécessité de leur fournir des instruments qui favorisent la continuité dans l'oeuvre et le plein affrontement des risques naturels du spectacle, dont la loi a toujours été de récompenser de façon imprévisible l'intuition solitaire mais juste d'un auteur, tout en éliminant sans pitié l'offrande de l'autre.

Ces motifs ont semblé justifier aux yeux de la Commission l'insertion, dans le système d'aide, de mécanismes un peu plus automatiques en ce qui regarde la scénarisation et le développement de projet, sans pour autant renoncer aux jugements des jurys. Car ceux-ci, s'ils comportent toujours, quelle que soit la formule, d'inévitables contraintes et tracasseries inhérentes au processus, constituent dans l'ensemble la meilleure méthode pour accorder l'aide de l'État.

Deux mesures nouvelles, qui s'apparentent à la prime au succès, sont donc proposées par la Commission. Elles s'ajoutent à la panoplie habituelle des mécanismes d'aide sélective administrés par la *Société d'aide du cinéma*.

La Commission recommande que le réalisateur-scénariste ou le réalisateur et le scénariste d'un long métrage québécois ayant connu un succès de public au Québec se voi(en)t automatiquement confier une prime de scénarisation.

Il appartiendra à l'*Institut* d'établir ce qui constitue un succès de public : on peut suggérer, par exemple, que tout film ayant réalisé un nombre d'entrées supérieur à la moyenne de l'ensemble des longs métrages québécois exploités au cours d'une année soit reconnu « film à succès » pour les fins de ce programme.

La valeur de la prime accordée au réalisateur et au scénariste (la même personne, on l'a dit, ne peut cumuler les deux titres) sera équivalente au montant de la subvention maximale accordée en vertu des programmes d'aide sélective à la scénarisation.

Dans le cas des films qui ne sont pas destinés à une exploitation en salle, la Commission recommande que des primes de même nature soient accordées aux réalisateurs et aux scénaristes en tenant compte, cette fois, du taux de rentabilité (revenus des ventes vs coûts de production).

Là encore, l'*Institut* verra à établir, à partir des résultats moyens de l'ensemble des productions d'une catégorie, ce qu'il considère comme une réussite. La valeur des primes sera aussi équivalente au montant de la subvention maximale accordée à une catégorie de films donnée, en vertu des programmes d'aide sélective à la scénarisation.

Dans les deux cas (longs métrages et autres), les primes seront versées à leurs bénéficiaires par l'intermédiaire d'une société de production de leur choix, de façon à ce que soit encouragée la constitution d'équipes de création (producteur, réalisateur, scénariste) solides où tous travaillent de concert à l'élaboration et au développement des projets.

### **Prime à la qualité**

Les primes au succès sont parfois critiquées du fait que souvent « elles ne prêtent qu'aux riches », comme le dit l'adage populaire, et qu'elles peuvent orienter la production nationale de façon trop marquée vers les films à budgets importants et à lancement lourd qui ont évidemment plus de chances de rejoindre rapidement les spectateurs.

Le programme de prime à la qualité que propose la Commission vise précisément à rétablir un certain équilibre, à encourager l'investissement dans la production d'oeuvres originales et innovatrices et à récompenser les équipes de création les plus talentueuses.

Ce programme prévoit que la *Société d'aide du cinéma* constitue un jury chargé d'élaborer une grille d'appréciation des films selon des critères multiples (ex: qualité de la photographie, du montage, de la mise en scène, originalité du traitement, modernité du propos, etc.) et assortie d'un système de pointage pour chaque critère retenu.

Chacun des longs métrages québécois terminés au cours d'une année sera soumis, en fonction de cette grille, à l'appréciation du jury et les trois longs métrages qui se mériteront le plus de points se partageront, au prorata des points obtenus, l'enveloppe budgétaire réservée à la prime à la qualité.

Le nombre de trois films a été préféré à un choix unique pour éviter que cette prime ne constitue une loterie par trop aléatoire. Quant au montant de l'enveloppe budgétaire globale, la Commission estime qu'il ne doit pas être inférieur à 500 000 \$ lors de la première année d'application et que la prime doit être considérée comme un revenu de production, et à ce titre partagée entre les différents investisseurs (à l'exclusion des investisseurs publics) au prorata de leur engagement.

La mesure vise à canaliser l'investissement privé vers des oeuvres innovatrices de qualité, qui présentent apparemment des risques financiers plus élevés; la prime se devait donc d'être significative et de contribuer de façon certaine au remboursement de ces investissements. Or, comme on a pu le constater précédemment, les montants proposés par la Commission (500 000 \$ partagés en trois) peuvent équivaloir en bien des cas aux revenus de production découlant de l'exploitation en salle, au Québec, d'un long métrage connaissant un bon succès de public. L'incitation n'est donc pas que symbolique et elle devrait être sérieusement considérée par les investisseurs.

La Commission recommande également qu'un programme de fonctionnement identique (jury, grille d'évaluation et pointage) et disposant d'une enveloppe globale de 200 000 \$ lors de sa première année d'application soit instauré par la *Société d'aide du cinéma* et destiné à récompenser les productions de qualité dans d'autres domaines que le long métrage.

La Société veillera à en définir plus précisément les modalités (nombre de catégories éligibles, importance des sommes consacrées à chacune, etc.), mais là aussi les primes devront être considérées comme revenus de production.

### **Aide à la recherche**

La Commission accorde beaucoup d'importance au développement d'un secteur d'expérimentation et de recherche, à l'existence de lieux de création et de production où s'explorent techniques, langages, genres, modes narratifs et, parfois, de nouvelles relations entre films et spectateurs.

C'est tout le cinéma qui se trouve stimulé par ces recherches, car il bénéficie de ces innovations comme de la maîtrise et de l'expertise qu'acquière créateurs, techniciens, scénographes, comédiens.

Le développement d'un secteur d'exploration contribue incontestablement à la vitalité d'un cinéma national et, comme pour toute recherche de pointe, la rentabilité qu'on peut en espérer n'est jamais immédiate et ne se mesure véritablement qu'à long terme.

C'est pour toutes ces raisons que la Commission recommande que la *Société d'aide du cinéma* consacre un budget, qui ne soit pas inférieur à 1,5 millions de dollars lors de la première année d'application, à différents programmes d'aide sélective à la recherche et à l'exploration. En vertu de ces programmes, les investissements publics au financement et au développement de projets pourront atteindre 80% des devis de production.

Ces investissements à la production seront bien sûr remboursables mais la Commission considère que la rentabilité économique immédiate ne doit pas être attendue ni constituer un critère de décision des jurys et de la *Société* qui devront d'abord apprécier les qualités d'innovation, de modernité et d'originalité des projets.

## Télévision et secteur indépendant

La Commission a déjà décrit le déséquilibre qui caractérise les relations cinéma-télévision et le peu de considération des télédiffuseurs, privés ou publics, à l'endroit de l'industrie indépendante du cinéma et de la vidéo.

La Commission est d'avis qu'il s'écoulera encore plusieurs années avant que le secteur indépendant ne trouve des assises stables, si on ne force pas la main des dirigeants de grandes entreprises de diffusion et si l'État fédéral comme celui du Québec n'expriment pas une fois pour toutes, et de manière claire, une volonté politique de collaborer avec le secteur indépendant.

La Commission a donc élaboré trois grandes séries de mesures qui visent à modifier les règles du jeu et à redessiner les rapports de force en ce domaine.

### 1. Recommandation auprès du CRTC

On ne peut certes aborder les relations des télédiffuseurs et du secteur indépendant sans trouver sur sa route la *Société Radio-Canada*. Bien que la Commission soit consciente que le gouvernement dont elle détient son mandat ne peut en rien influencer directement le comportement de cette *Société* — depuis toujours de compétence fédérale —, elle croit nécessaire de faire état des récriminations nombreuses qu'on peut légitimement lui adresser.

Les frustrations du secteur indépendant à l'endroit de *Radio-Canada* ne datent pas d'hier et ne sont pas localisées qu'au Québec. Elles sont les mêmes d'un océan à l'autre, comme en fait foi le compte rendu des mémoires et des audiences publiques du Comité d'étude de la politique culturelle fédérale, publié au début de 1982.

Ces frustrations et ces récriminations prennent en grande partie leur source dans le traitement qu'accorde la *Société Radio-Canada*

au secteur indépendant. Au mieux, la *Société Radio-Canada* considère le secteur indépendant comme un mal nécessaire; au pire, elle entretient à son endroit la morgue de ceux qui se croient en possession tranquille de la vérité, selon la périphrase mémorable d'un ancien premier ministre du Québec.

Le réseau français de *Radio-Canada*, qui a joué un rôle extraordinaire dans l'épanouissement et le rayonnement de la culture française en Amérique, pourrait pourtant continuer d'en être le fer de lance pour peu qu'il prenne conscience que le monde du cinéma et de l'audiovisuel a beaucoup changé depuis la transmission des premières images de télévision, au début des années 1950.

La *Société Radio-Canada* n'est plus seule. Lentement, de peine et de misère, un secteur indépendant s'est construit à l'ombre du géant, lui empruntant parfois ses éléments les plus dynamiques. Ce secteur indépendant, qui contribue déjà pour beaucoup à la création et à l'innovation dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel, se voit pourtant constamment freiné dans son expansion par le fait qu'on ne lui accorde qu'au compte-gouttes le droit, pour ne pas dire la faveur, de diffuser ses produits au petit écran.

Si en effet, d'année en année et d'un président à l'autre, la *Société Radio-Canada* — soumise, faut-il le rappeler, à des récriminations de plus en plus vives — se déclare prête à une plus grande collaboration avec le secteur indépendant, bien peu de choses changent dans la réalité. On est encore loin d'une politique véritablement articulée, d'une volonté arrêtée d'acheter de manière continue et substantielle des émissions produites par le secteur indépendant, de coproduire avec lui et d'y susciter de la production en y commandant une partie des produits dont *Radio-Canada* a besoin.

L'indifférence est encore plus notable — et notoire — du côté des télévisions privées, qui ont profité du privilège de concurrence limitée que leur accorde le *CRTC* pour construire des empires en vase clos, des conglomérats d'entreprises dites privées, toutes interdépendantes et contrôlées de même main, qui produisent « en circuit fermé » la presque totalité des émissions originales, acquérant tout le reste à l'étranger. Pour ces télévisions privées, moins perméables encore que les télévisions de statut public aux pressions de l'industrie, le secteur indépendant n'existe tout simplement pas.

Dans cette conjoncture, la Commission est d'avis que sans une directive ferme du *Conseil de la radiodiffusion et des télécommuni-*

ations canadiennes, la situation changera trop lentement pour permettre au secteur indépendant de progresser.

C'est pourquoi elle recommande aux commissaires du CRTC d'imposer aux télévisions privées et publiques l'obligation de confier au secteur indépendant au moins 25% de toutes les émissions qui constituent leur « contenu canadien ».

Il ne s'agit pas d'un pourcentage déraisonnable, loin de là, et la mesure devrait être d'application graduelle. La Commission suggère d'accorder aux télévisions d'État un délai de dix ans pour se conformer entièrement à cette directive. Dans le cas des télévisions privées, traditionnellement plus promptes à réagir et à s'adapter, le délai pourrait ne pas excéder cinq ans.

Le Conseil ne devrait pas avoir grand mal à s'entendre sur une directive semblable. Les déclarations des commissaires, ces dernières années, ont prouvé qu'ils ont une conscience aiguë du problème et de ses conséquences. N'ont-ils pas à toutes fins utiles exigé que les détenteurs d'une licence de télévision payante s'alimente entièrement dans le secteur indépendant et ne produisent rien eux-mêmes? Voilà qui indique une convergence de vues évidente. La situation dans laquelle les télédiffuseurs tiennent le secteur indépendant n'a d'ailleurs plus aucun sens; le fait que celle-ci s'explique historiquement ne justifie aucunement le statu quo. Si tel était le cas, l'histoire ne pourrait jamais fournir de leçons.

## 2. Les crédits à la production indépendante

En vertu des mécanismes de financement du *Fonds de soutien du cinéma*, des taxes, on l'a vu, toucheront directement ou indirectement les télédiffuseurs et les câblodistributeurs.

Afin de les inciter dès maintenant à confier une part de leur production-maison au secteur indépendant et à s'impliquer dans le financement du cinéma national, la Commission recommande qu'un pourcentage des sommes perçues en vertu de ces taxes soit réservé aux câblodistributeurs et aux télédiffuseurs, sous forme de crédits à la production indépendante québécoise.

Ces pourcentages sont les suivants :

Dans le cas de la hausse de 5% de la taxe de vente du temps d'antenne des messages publicitaires et des commandes privées, la Commission recommande le partage qui suit : 3% alimentent le *Fonds de soutien* et 2% sont réservés aux télévisions en crédits à la production indépendante québécoise.

Dans le cas de la hausse de 10% de la taxe de vente sur les services de base de câblodistribution, la Commission recommande le partage qui suit : 5% alimentent le *Fonds de soutien* et 5% sont réservés aux câblodistributeur en crédits à la production indépendante québécoise.

L'administration de ces crédits sera confiée à la *Société de financement du cinéma* qui verra à ce que chaque télédiffuseur ou câblodistributeur investisse les crédits qu'il aura accumulés au terme d'une année, au plus tard à la fin des deux années subséquentes. Sinon, ces crédits seront transférés au *Fonds de soutien*.

Pour les fins du programme, sera considérée comme entreprise indépendante une entreprise dans laquelle aucune société de télévision ou de câblodistribution ne détient le contrôle, directement ou indirectement.

Les crédits peuvent être investis dans la production de toute oeuvre audiovisuelle québécoise. Ils ne peuvent servir à l'acquisition de droits de diffusion sur des oeuvres déjà produites, ni valoir comme partie ou totalité des droits de diffusion d'une oeuvre dont ils contribuent à financer la production.

Cette distinction est primordiale puisque cette mesure vise à impliquer les télévisions et les câblodistributeur dans le financement de la production d'oeuvres audiovisuelles à l'intérieur du secteur indépendant, et non à accroître — à même des fonds accumulés grâce à leur clientèle : abonnés et commanditaires — leur pouvoir d'achat de droits de diffusion.

D'autre part et relativement à cette question des droits d'acquisition, la Commission a déjà indiqué que les politiques d'achat pratiquées par les télévisions lui paraissent de toute évidence inadéquates. C'est pourquoi elle recommande un ajustement de ces politiques qui prévoirait que le tarif d'acquisition de tout document audiovisuel produit au Québec soit sensiblement équivalent au coût réel de production-maison d'un document de même durée et de même nature.

Enfin la Commission souhaite que l'acquisition de droits de télédiffusion sur tous les types de documents audiovisuels se fasse prioritairement auprès de sociétés de distribution québécoises, sauf dans le cas où les droits sont acquis directement du producteur ou d'autres télévisions.

### 3. Radio-Québec

Dans le cas particulier de *Radio-Québec* dont les attitudes doivent refléter la politique adoptée par le gouvernement en matière de cinéma et de vidéo, la Commission recommande :

- que la croissance de la production-maison de *Radio-Québec* soit arrêtée, tant au plan national que régional, de sorte que toute augmentation du volume de production originale soit confiée au secteur indépendant :
- que dès le prochain exercice financier, 5% des crédits annuels que lui verse le gouvernement du Québec soient consacrés, par *Radio-Québec*, à la production ou à la coproduction avec le secteur indépendant.

Les montants engagés dans des coproductions avec des télédiffuseurs privés ne doivent pas évidemment être comptabilisés comme des investissements dans le secteur indépendant aux fins de cette recommandation.

Si les sociétés de télévision se rendent à ces diverses recommandations, il en résultera des relations plus harmonieuses et plus

dynamiques entre elles et le secteur indépendant puisqu'elles se conformeront davantage à leur mandat de promotion de la culture nationale. Finalement, on peut considérer que la production télévisuelle gagnera en qualité et en diversité par l'apport de sang neuf et par l'élargissement du nombre de créateurs qui y seront affectés.

Dans ces conditions, l'industrie indépendante du cinéma et de l'audiovisuel pourra enfin commencer à occuper la place qui lui est naturellement acquise dans presque toutes les sociétés occidentales.

### **Abris fiscaux et aide à l'entreprise**

Dans tous les pays occidentaux, les abris fiscaux — c'est-à-dire des privilèges d'ordre fiscal qu'on accorde selon certaines conditions — sont de pratique courante. Ils naissent, se raffinent et souvent disparaissent pour faire place à d'autres formes d'aide. Au Canada, les abris fiscaux les plus connus sont sûrement ceux qui visaient à stimuler l'exploration pétrolière et la construction d'habitation à logements multiples.

Lors du budget fédéral du mois de novembre 1974, le ministre des Finances du temps, l'honorable John Turner, introduisit une formule d'abri fiscal destinée à permettre à ceux qui investissaient dans le film d'amortir la totalité de leur investissement en une seule année civile. Les règles de l'abri fiscal furent publiées l'année suivante, en juillet, ce qui explique sans doute qu'en 1974, seulement deux films de long métrage purent se prévaloir du privilège. Celui-ci entraînait, comme il se doit, deux séries de conditions: une première concernant le ministère du Revenu et une deuxième, le Secrétariat d'État du Canada, puisqu'elles avaient trait à la culture. Le producteur ou les investisseurs ne pouvaient se prévaloir des privilèges de l'abri si le film n'était pas « canadien pure laine » ou presque.

Il fut établi un système de « points » selon que le réalisateur, le scénariste, la vedette, les autres acteurs, le directeur artistique, le directeur de photographie, l'auteur de la musique et le monteur étaient ou non canadiens. Il fallait aussi qu'un certain pourcentage des sommes requises pour produire le film soit dépensé au Canada et versé à des firmes canadiennes.

Dans le monde du cinéma, l'abri fiscal est courant. Plusieurs pays l'ont expérimenté et d'autres — comme le Canada d'ailleurs — continuent de le pratiquer. Les États-Unis, l'Allemagne, l'Australie furent parmi les principaux pays occidentaux à aider leur industrie du cinéma par ce moyen. La récente éclosion du long métrage australien n'est pas étrangère à l'institution d'un abri fiscal extrêmement généreux.

Au Canada, l'abri fiscal n'a jamais permis aux investisseurs d'amortir plus de 100% de leur investissement en une année. En fait, en 1983, à moins que le ministre des Finances du Canada n'y apporte encore des changements, l'investisseur devra amortir son investissement sur deux ans, à raison de 50 % par année.

L'abri fiscal canadien a eu un impact considérable sur la production cinématographique. Qu'il suffise de mentionner que si, sur une période de 20 ans, à peu près 500 films de long métrage furent produits au Canada, cette production fut loin d'être régulière. Entre 1960 et 1967, par exemple, on a produit en moyenne 4 à 5 films par an. Après la création de la *Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne*, en 1968, cette moyenne augmenta à 20. Après 1974, date de l'institution de l'abri fiscal, le nombre de longs métrages produits annuellement atteignit le chiffre incroyable de 87, en 1979, pour retomber à 77 en 1980. Pour des raisons diverses, la principale ayant trait évidemment aux meilleures possibilités de rendement des films de langue anglaise, le film francophone a beaucoup moins bénéficié de l'abri fiscal. L'industrie cinématographique anglophone a trouvé là son vrai départ, tandis que l'industrie francophone, qui existait déjà, a pu en recevoir un élan supplémentaire. L'abri fiscal n'en reste pas moins important. La Commission est d'avis qu'il ne doit pas être abandonné.

À ce jour, les plus grands torts de l'abri fiscal furent sûrement d'avoir provoqué une inflation considérable des coûts de production, en plus d'avoir attiré vers le film des investisseurs qu'on avait souvent mal renseignés et qui n'ont pas toujours bien compris la nature éminemment spéculative de ce genre d'investissement. Si la Commission ne s'est pas penchée plus avant sur cette question, c'est que le Gouvernement fédéral a toujours pris le leadership en ce domaine. Jusqu'à maintenant, le Gouvernement du Québec s'est contenté de suivre les mesures fiscales imaginées à Ottawa, si l'on excepte quelques mesures particulières comme l'épargne-action.

Sur la question du film, par exemple, le ministère du Revenu du Québec a suivi fidèlement les dispositions de l'abri fiscal, telles que déterminées par son homologue fédéral.

Nous ne lui en faisons pas reproche, car il est beaucoup plus simple pour le producteur comme pour l'investisseur que les deux paliers de gouvernement appliquent les mêmes dispositions. Nous indiquons ce fait uniquement pour démontrer que si nous avions déteu notre mandat du gouvernement fédéral, nous aurions accordé une attention très particulière à l'abri fiscal.

D'abord parce que, comme le démontrent l'Australie et l'Allemagne, c'est une formule simple pour inciter les investisseurs privés — ou corporatifs — à investir dans le cinéma; elle ne coûte presque rien à l'État. Une étude récente de l'*Institute for Policy Analysis* de l'université de Toronto, faite par MM. Bird, Bucovetsky et Yatchew, a démontré qu'en 1979, par exemple, 89 millions de dollars d'investissement ayant été faits grâce à l'incitation que représente l'abri fiscal ont représenté un manque à gagner de seulement 8,5 millions de dollars pour le ministère du Revenu du Canada. C'est bien peu en regard des sommes investies et qui ne l'auraient jamais été dans le film sans ce privilège fiscal.

Parce que nous croyons l'abri fiscal nécessaire et que les retours d'investissement furent plutôt faibles jusqu'à maintenant, la Commission suggère au gouvernement fédéral de rétablir à 100% sur une seule année civile l'amortissement de tout investissement dans un film canadien. La situation économique difficile, le fait que les investisseurs éventuels seront désormais beaucoup plus prudents et que les producteurs improvisés soient disparus de la scène feront en sorte que le « manque à gagner » du ministère du Revenu sera bien minuscule en regard du coup de pouce que l'abri fiscal représente pour le cinéma. Si le ministre des Finances du Canada adhère à cette suggestion qui lui a été faite à l'unanimité par l'industrie cinématographique canadienne —, nous recommandons d'emblée que le ministre des Finances du Québec emboîte le pas. En fait, et c'est là la véritable recommandation de la Commission au gouvernement du Québec, nous proposons ce qui suit:

— que le ministère du Revenu du Québec et le ministre des Finances maintiennent à 100% l'amortissement en une seule année de tout investissement dans un film « certifié canadien » par le Secrétariat d'État du Canada, qu'ils portent à 150% l'amortissement en une seule année de tout investissement dans un film qui répondrait aux critères d'un film québécois, tels qu'établis par l'*Institut québécois du cinéma*.

Si le gouvernement fédéral persiste dans les restrictions qu'il veut imposer à l'abri fiscal, la situation de l'investisseur québécois n'en sera alors qu'avantagée. La Commission peut d'ores et déjà affirmer que cette mesure ne draînera qu'une très faible partie des impôts qui seraient perçus sans elle. En prenant cette mesure, par contre, le gouvernement du Québec démontrera qu'il est conscient des difficultés que rencontre le secteur privé lorsqu'il veut produire des films de langue française en Amérique.

La Commission recommande à l'*Institut* de ne pas imposer de critères trop sévères ou trop complexes pour la reconnaissance, aux fins de la politique de dégrèvement fiscal, du caractère québécois des films. Des études récentes, conduites par des économistes et des fiscalistes, tendent à démontrer que la multiplication des conditions d'accessibilité ou d'éligibilité en ce domaine a pour effet de dissuader les investisseurs et d'empêcher les abris fiscaux de donner leur plein rendement.

L'objectif légitime de canalisation de l'investissement privé vers des oeuvres entièrement québécoises et de grande qualité pourra être plus facilement atteint par le biais des programmes de prime à la qualité que la Commission a déjà proposés.

### Aide à l'entreprise

L'*Institut* veillera également à établir, s'il le juge approprié, des programmes spécifiques d'aide à l'entreprise qui pourront être appliqués par la *Société de financement du cinéma*. La Commission est toutefois consciente que ce champ de l'aide à l'entreprise est inclus dans le mandat d'une autre institution gouvernementale, soit la *Société de développement des industries de la culture et des communications*.

Pour éviter toute duplication de mandat, la Commission recommande donc :

— que la *SODICC* conserve son pouvoir d'intervention en ce qui a trait à la *propriété* des entreprises de cinéma et d'audiovisuel : achat d'actions, prise de contrôle, financement des équipements (hardware), etc. ; qu'elle conserve également sa juridiction dans les secteurs de la diffusion et des télécommunications.

— que l'*Institut*, par le biais de ses filiales, s'occupe des autres formes d'aide aux entreprises de cinéma et d'audiovisuel ainsi, bien sûr, que de tous les programmes d'aide automatique ou d'aide sélective aux projets.

La Commission recommande enfin que la *SODICC* consulte l'*Institut* — principal instrument de la politique cinématographique du Québec — et obtienne son autorisation avant de procéder à toute intervention concernant la propriété des entreprises de cinéma et d'audiovisuel. Ainsi pourra être assurée une plus grande cohérence de l'intervention gouvernementale en matière de cinéma.

### **Pour une relance immédiate**

Les quelques programmes qui viennent d'être suggérés n'épuisent pas, loin de là, les pouvoirs d'intervention du nouvel *Institut québécois du cinéma* qui aura la charge de réévaluer, de reconduire ou de développer ses programmes existants. Il pourra aussi en instaurer de nouveaux dans tous les domaines qu'il juge appropriés.

En fait, ces quelques programmes sont la traduction concrète d'orientations privilégiées par la Commission dont, notamment, la volonté d'introduire une certaine dose d'automaticité dans l'application des aides destinées aux créateurs et aux producteurs, selon le voeu exprimé lors des rencontres avec les représentants de ces secteurs de la profession.

Ces programmes, comme l'ensemble des mesures préconisées dans ce rapport, visent à une revitalisation permanente et durable de l'industrie cinématographique indépendante du Québec ; leurs effets ne se feront véritablement sentir que dans quelques années. Il faut en effet laisser le temps aux crédits réservés aux télédiffuseurs et

aux câblodistributeurs de s'accumuler; de même les mécanismes de retour automatique, de primes au succès et à la qualité n'atteindront leur pleine efficacité qu'une fois un certain volume de production assuré.

Or, une transfusion immédiate de capitaux de financement s'impose de toute urgence si l'on veut, en quelque sorte, amorcer la pompe et assurer le démarrage des projets. C'est pourquoi la Commission a cru nécessaire de proposer une mesure transitoire en ce sens, dont l'application est rendue possible par le fait qu'en vertu des mécanismes d'alimentation du *Fonds de soutien*, le nouvel *Institut* devrait disposer dès la première année de sommes relativement importantes.

La Commission recommande donc que, dès son entrée en fonction, le nouvel *Institut* confie à la *Société de financement* le mandat de constituer un comité chargé de procéder à une classification des entreprises de production québécoise.

Cette classification devrait s'opérer en vertu de critères tant artistiques qu'économiques et tenir compte du passé curriculaire de l'entreprise et des individus qui y sont directement impliqués, de l'expérience accumulée et de l'expertise acquise par ceux-ci dans des domaines spécialisés.

Une fois cette classification complétée, la Commission recommande que des enveloppes budgétaires, destinées au développement et au financement de projets, soient mises à la disposition d'un certain nombre d'entreprises de production. Le montant de ces enveloppes variera selon la catégorie à laquelle appartient l'entreprise.

Lors de la première année d'application, nous suggérons qu'un montant global de 3 millions de dollars soit affecté à ce programme; ainsi, uniquement à titre d'exemple, les entreprises classées A pourraient disposer chacune d'une enveloppe de 200 000 \$, celles classées B, d'une enveloppe de 100 000 \$, celles classées C, d'une enveloppe de 50 000 \$. Ces sommes constitueront en quelque sorte une avance sur les aides à venir et permettront d'amorcer, d'entrée de jeu, la

revitalisation souhaitée du secteur indépendant. Elles permettront également à de nombreux producteurs de développer et d'approfondir davantage les projets avant de les soumettre à l'appréciation des jurys chargés, dans le cadre des programmes d'aide sélective, de faire des recommandations à la *Société d'aide du cinéma*.

Pour atteindre de tels objectifs, les sommes ainsi mises à la disposition du secteur indépendant ne doivent pas constituer de simples subventions mais engager la responsabilité des producteurs.

À cette fin, la Commission précise :

- a) que les sommes puisées par un producteur à même son enveloppe pour le développement ou le financement d'un projet particulier ne peuvent excéder, de façon générale, 50% du devis de financement ou de développement de ce projet.  
Le producteur doit donc engager lui-même ou trouver ailleurs la moitié du financement nécessaire avant d'avoir accès à l'enveloppe qui lui est réservée.  
Pour tenir compte des inévitables situations particulières et conférer plus de souplesse au programme, le Comité mis en place par la *Société de financement* pourra, à sa discrétion et sur représentation du producteur, accepter des dérogations à cette règle et accorder, de façon exceptionnelle, l'accès à son enveloppe à un producteur n'ayant pas complété 50% du financement.
- b) ces sommes constituent des investissements publics remboursables à même les revenus de production. Ici comme ailleurs, l'expérience passée nous apprend toutefois qu'un objectif de remboursement rapide à 100% serait utopique. L'*Institut* verra donc à établir chaque année le taux de remboursement qu'elle juge acceptable dans le contexte. Au terme d'une année, la reconduction ou non de l'enveloppe attribuée à un producteur, son augmentation ou sa réduction, seront tributaires du taux de remboursement atteint.

Ainsi, par exemple, un producteur ayant remboursé à la *Société de financement* une portion de l'enveloppe qui lui a été confiée égale ou supérieure à la moyenne des remboursements effectués par l'ensemble des producteurs de sa catégorie pourra avoir droit, pour la période subséquente, à une enveloppe de même valeur, voire de valeur supérieure.

Toujours uniquement à titre d'exemple, le producteur dont les remboursements seront légèrement inférieurs à la moyenne de sa catégorie pourra se voir confier une enveloppe réduite. Au même titre, le producteur se démarquant de façon nettement négative par rapport à la moyenne des taux de remboursement de sa catégorie pourra perdre tout droit à une enveloppe de ce type et devra alors s'en remettre uniquement aux programmes d'aide sélective en vigueur.

La durée de ce programme ne devrait pas excéder cinq ans, et les sommes qui y seront annuellement affectées iront en décroissant. Au terme de ce délai, l'ensemble des aides automatiques et sélectives à la scénarisation et à la production, ainsi que la disponibilité des crédits réservés à la production indépendante devraient jouer pleinement leur rôle et rendre caduque la nécessité de poursuivre un pareil programme.

## Commandite gouvernementale et publicité

### 1. La commandite gouvernementale

Personne ne sait combien le gouvernement du Québec dépense chaque année pour ses propres besoins en audiovisuel. On sait cependant qu'il s'agit de sommes considérables. En 1979, l'ancienne *DGCA* estimait, selon un calcul qu'elle déclarait « très conservateur », que dans le seul réseau de l'éducation, les universités, les cégeps et les commissions scolaires produisaient, acquéraient, distribuaient et diffusaient plus de 132 000 documents audiovisuels.

Le président du *Bureau de surveillance du cinéma* considère, pour sa part, que le gouvernement du Québec a consacré, en 1981-

1982, 7 millions de dollars à la production de documents audiovisuels. Or l'on ne retrouve que 15% de ces dépenses dans les comptes des deux organismes chargés de coordonner cette production, soit le *Service de production des documents audiovisuels* (200 000 \$) et la *Direction générale des moyens d'enseignement* (environ 1 million de dollars).

Par ailleurs, on sait également que pour produire des documents audiovisuels, les ministères emploient à temps plein plus d'une centaine de personnes auxquelles s'ajoute un nombre indéterminé d'occasionnels et de collaborateurs à temps partiel. Ce calcul ne tient pas compte de tous les spécialistes, responsables, techniciens d'audiovisuels qui évoluent dans les institutions d'enseignement.

Ainsi pendant que les sommes officiellement allouées à la commandite dans le secteur indépendant subissent une réduction de l'ordre de 75% depuis 5 ans, on constate que beaucoup de l'activité audiovisuelle de l'administration publique se trouve aujourd'hui inscrite sous les étiquettes les plus diverses et imputée à toutes sortes de comptes internes. Selon l'aphorisme célèbre, cher au ministre des Finances, « une chatte n'y retrouverait pas ses petits ».

La Commission, étant donné l'étendue de son mandat et les ressources relativement restreintes mises à sa disposition pour l'accomplir, n'a pu poursuivre la minutieuse enquête qu'il aurait fallu pour faire toute la lumière sur la situation. Elle a cependant entendu de nombreuses plaintes émanant de différents milieux de production, de même qu'elle a sollicité et obtenu l'expertise des principaux responsables chargés de coordonner la production gouvernementale.

Elle en a tiré les quelques certitudes « morales » suivantes :

1. Depuis l'ancien *Office du film du Québec* jusqu'à nos jours, toutes les tentatives pour faire coordonner par un seul organisme l'ensemble de la production gouvernementale se sont heurtées aux résistances des ministères et se sont soldées, en dernière analyse, par des échecs.

2. Une part importante des fonds destinés à la production audiovisuelle gouvernementale, en dépit de la politique officielle de recours au secteur indépendant, semble avoir été accaparée par les services de production interne.

3. La politique d'attribution des contrats, pour la part des activités qui va finalement au secteur privé, reste une source de plaintes et de frictions malgré tous les efforts d'ajustement.

Une telle situation soulève des inquiétudes quant à la cohérence de l'action gouvernementale qui, via l'*Institut*, soutient le développement d'une industrie cinématographique et audiovisuelle indépendante, qu'elle concurrence d'autre part en favorisant l'émergence de toutes sortes de « sections, unités, ateliers, etc. » de production gouvernementale, qui disposent tout compte fait de budgets considérables. Sans compter le gaspillage de fonds publics qui accompagne toujours de telles situations confuses.

La Commission estime donc devoir recommander une refonte de la politique de commandite gouvernementale en audiovisuel qui repose sur les principes suivants :

- a) Redonner une relative autonomie aux ministères en ce qui concerne la production audiovisuelle.

La Commission estime en effet illusoire toute nouvelle tentative d'imposer une centralisation de la commandite gouvernementale. Déjà d'ailleurs, depuis le démantèlement de la *DGCA*, la politique gouvernementale tend à se libéraliser dans ce sens. La Commission estime qu'il faut reconnaître que dans le domaine de l'audiovisuel, des relations directes et constantes entre commanditaires et concepteurs-exécutants sont indispensables à la bonne marche des projets.

La Commission souhaite que l'effort de contrôle dans ce domaine porte plutôt sur la restriction et l'élimination des unités internes de production en faveur d'une vigoureuse politique de recours aux entreprises privées spécialisées.

Il semble souhaitable à la Commission que les maisons de production puissent solliciter directement les ministères et leur proposer des projets qui, s'ils sont acceptés, seront confiés à ces mêmes maisons sous réserve de respecter les politiques générales de vérification budgétaire.

Il semble également souhaitable que les ministères puissent conclure, pour des périodes fixes, des contrats de service avec des maisons de production.

Il semble souhaitable enfin que des firmes se développent avec l'ambition de se spécialiser en fonction de besoins gouvernementaux précis. Ainsi, par exemple, une politique mieux adaptée dans le domaine de la production pour l'enseignement aurait rendu possible la floraison de quelques firmes vraiment compétentes en pédagogie audiovisuelle, ce qui aurait été un acquis pour la société québécoise.

- b) Prévoir au sein de l'administration publique un lieu d'accueil, d'expertise et de promotion de la commandite gouvernementale, dont les fonctions ne seraient pas de l'ordre du contrôle mais du conseil.

Les ministères plus autonomes dont nous venons de parler iraient chercher là l'expertise dont ils peuvent avoir besoin; les agents attachés à ce lieu pourraient également faciliter les relations entre les sociétés de production et les ministères, accueillir les projets des uns et des autres et tâcher de les orienter vers les interlocuteurs les mieux appropriés de part et d'autre.

Normalement, ce lieu devrait se situer à l'intérieur du ministère des Communications, puisque celui-ci accomplit déjà dans plusieurs domaines des fonctions de service analogues pour les autres ministères (ex.: l'Éditeur officiel). On peut se demander cependant, étant donné l'importance de la production gouvernementale par rapport au développement de l'industrie du cinéma au Québec, s'il est bien sage de soustraire cette fonction à l'autorité du ministre qui aura la responsabilité de l'ensemble de la question cinématographique, celle-ci étant pour le moment située au ministère des Affaires culturelles. La question reste posée et la Commission souhaite pour sa part ne pas trancher, estimant que cette attribution doit être revue dans l'ensemble des réaménagements que le gouvernement devra faire de sa politique de communication pour intégrer les recommandations du présent rapport.

- c) Rassembler tout l'équipement et le tout le personnel technique de production en une seule unité dont la croissance et l'usage pourront être rationalisés et contrôlés.

C'est le seul endroit où la Commission souhaite voir le gouvernement produire lui-même. Et là-dessus, la Commission espère la plus grande fermeté.

L'expérience en cours des productions dites « en régie », qui permet aux différents ministères de produire eux-mêmes pour des fins internes à condition que les coûts externes ne dépassent pas 1 999,99 \$, paraît favoriser toutes sortes de détournements et conduit à la multiplication de petites « Officines du film » qui tendront sans doute à croître et à proliférer.

Là-dessus, il en va non seulement de la cohérence de la politique cinématographique mais de l'intérêt général le plus évident et le plus immédiat. Le danger en effet est de voir se répéter les colossales incohérences qui ont laissé, dans le réseau scolaire, les diverses institutions s'équiper à tort et à travers, à coups de millions, d'appareillages sans aucune logique réelle (équipements souvent incompatibles, achetés sans expertise adéquate, parfois sans personnel pour les manipuler, avec des restants de budgets, sans savoir si des crédits additionnels pourraient en assurer la rentabilité pédagogique, etc.). L'expérience devrait au moins servir à éviter de répéter les mêmes erreurs.

Il est possible que certains besoins gouvernementaux ne puissent, pour des raisons d'exception, être satisfaits en confiant la commandite à des firmes privées. Il est possible qu'à côté de l'Éditeur officiel, il faille un producteur officiel. La nécessité de son activité, l'efficacité de ses services seront mieux mises en évidence s'il est le seul à remplir cette fonction et s'il le fait au grand jour.

Il a semblé de toute manière à la Commission que cette activité ne pouvait être que fort restreinte, étant donné l'assouplissement de politique qu'elle préconise ici de façon plus générale.

Rien n'interdit de penser que ce centre de production pourrait être relié au centre d'accueil, d'expertise et de promotion dont il a été question au paragraphe b.

d) Favoriser une politique d'auteur en production gouvernementale.

Il est certain que l'audiovisuel offre aujourd'hui une gamme de ressources très étendues dont une bonne part peuvent être assimilées à des fonctions de service et traitées comme telles.

Mais il reste que le génie profond du cinéma, comme celui de la télévision et de la plupart des médias audiovisuels, ne donne son meilleur rendement que lorsqu'il est lié à une intelligente politique d'auteur. Ceci est vrai du film de commande aussi bien que du film d'expression, comme l'ont découvert tous les commanditaires tant soit peu expérimentés et comme peuvent en témoigner nos meilleurs publicitaires. Il faut au moins un certain goût personnel pour la communication, un engouement pour le jeu des formes, sinon une passion pour le contenu lui-même, chez les artisans d'une production, pour que ceux-ci arrivent à produire un document audiovisuel de qualité. Le style du façonnier n'est jamais totalement étranger à l'efficacité du produit.

Quand on revoit l'histoire de la commandite gouvernementale au Québec depuis dix ans et l'évolution des différentes formules qu'on a tenté d'appliquer, c'est le principe qu'on semble le plus souvent avoir ignoré. Il était pourtant essentiel.

La Commission croit que ce principe justifie dans une large mesure la recommandation faite en a) visant à permettre aux maisons de production de solliciter les ministères directement et de leur proposer des projets. Il est certain qu'un film produit avec la passion de l'auteur qui est à l'origine du projet risque de connaître une plus grande efficacité et de donner un rendement supérieur. Ce principe doit aussi amener le gouvernement à revoir radicalement sa politique d'appels d'offres et de soumissions.

e) Réviser la politique d'appels d'offres et de soumissions.

L'octroi aux firmes privées des contrats de production pour les commandites gouvernementales se fait actuellement par l'intermédiaire d'une politique complexe (directive 5-78), plusieurs fois amendée et dont presque tous les producteurs et la plupart des fonctionnaires continuent de se plaindre.

Elle requiert l'inscription des firmes de production dans un fichier central. Un ordinateur, mieux connu sous l'appellation ironique de « Rosalie », choisit chaque fois selon la demande les candidats aux appels d'offres inférieurs à 50 000 \$. Elle requiert également des appels par voie de presse pour des productions dont le coût anticipé dépasserait 50 000 \$.

Dans les deux cas, une procédure d'examen des soumissions et d'attribution des contrats par des comités ad hoc de fonctionnaires coiffe le système, la confirmation ultime de l'octroi du contrat étant réservée à l'approbation du Conseil du trésor.

L'ambition évidente du système et de tous les programmeurs qui ont tenté à travers les années de l'améliorer est d'éliminer le patronage et de rationaliser les opérations en vue des plus grandes économies possibles. Noble idéal, certes! Mais dont la poursuite s'est avérée maintes fois contradictoire, car en audiovisuel un bon document de 40 000 \$ peut savérer infiniment plus rentable qu'un mauvais produit de 25 000 \$. Sans qualité réelle de conception, toutes les dépenses de production risquent de devenir un pur gaspillage de fonds publics.

On l'a tout de même senti au cours des ans, puisqu'on a modifié graduellement la directive de manière à ce que la pondération de coûts ne soit plus le seul élément déterminant dans l'attribution du contrat. Mais, en pratique, la norme de la plus basse soumission reste largement prépondérante.

Il y aurait beaucoup à dire sur l'abandon de responsabilité dont témoignent, là comme dans plusieurs secteurs de la vie publique, tous ces systèmes dont la trop parfaite rationalité

aboutit au non-sens. La meilleure défense contre la patronage et le gaspillage n'est pas de confier les choix publics à des caculatrices, mais d'obliger les fonctionnaires et les hommes politiques à se porter garants des décisions qu'ils prennent et responsables de les justifier publiquement.

La Commission estime que, dans le domaine de la production audiovisuelle, il faudrait distinguer deux niveaux : celui des services techniques et celui de la conception.

Pour le niveau dit des services techniques, le principe de la plus basse soumission peut continuer, à peu de choses près, pourvu qu'on vérifie la solvabilité et la réelle expertise des soumissionnaires. Le fichier central peut alors s'avérer être un instrument utile, à condition qu'on sache le programmer et le tenir à jour. Un grand nombre de plaintes sont formulées à propos de la classification des firmes et de la juste description de leur expertise spécifique. Il est important, pour que ce système fonctionne bien, que cette classification soit irréprochable.

Mais pour ce qui touche toute commandite impliquant des tâches de conception, la Commission recommande l'abandon de ce système au profit d'un modèle que le gouvernement préfère de toute façon utiliser dans les autres champs impliquant un fort quotient de création artistique. La procédure d'appel pour les contrats d'architecture fournit un bon modèle.

Ainsi l'attribution des contrats d'audiovisuel pourrait fonctionner à peu près ainsi :

1. le gouvernement ou le ministère concerné annonce, par publicité dans les journaux, un projet qu'il compte entreprendre et le budget dont il dispose pour le réaliser ;
2. les maisons de production intéressées soumettent leurs candidatures au gouvernement ;
3. un comité de fonctionnaires sélectionne, en vertu de critères rendus publics, un maximum de cinq entreprises. À

chacune d'elles est transmis un cahier de charge comportant les renseignements suivants :

- a) informations précises et complètes sur le projet ;
- b) la liste des compétiteurs, c'est-à-dire les autres entreprises retenues ;
- c) la liste des membres du jury qui attribuera finalement le contrat. Ce jury est composé d'experts choisis pour la moitié dans l'industrie privée et pour l'autre moitié dans la fonction publique, parmi le personnel des ministères concernés par le projet ;

4. une somme destinée à couvrir les frais d'élaboration et de conception du projet, calculée en pourcentage du budget global, est versée à chaque soumissionnaire à la remise du projet final ;

5. le jury reçoit les soumissions et retient le projet qu'il juge le plus intéressant en fonction de critères à la fois généraux et spécifiques à la production : qualité et originalité du concept, expérience et expertise de l'équipe, coûts, etc.

Cette procédure ne s'appliquerait évidemment qu'aux projets d'envergure. Des formules plus simples mais de même nature pourraient être élaborées en concertation avec la profession pour les films et les documents audiovisuels à petit budget.

Cependant, il importe en toutes circonstances de retenir le principe selon lequel les coûts de conception ne devraient jamais être totalement à la charge des soumissionnaires, pour toute production qui n'est pas simple fourniture technique.

Il est également à souhaiter que soit abandonnée la coutume barbare qui consiste à scinder un contrat de production pour confier la scénarisation à une firme, le tournage à une autre, la post-production à une troisième, etc. Encore

une fois cela ne respecte pas les caractéristiques du support et conduit à des gaspillages inutiles et souvent prétentieux.

Au terme de ces remarques, la Commission tient à rappeler qu'elle n'a pu recueillir une information aussi détaillée qu'elle l'aurait souhaité et que l'articulation des mécanismes d'implantation des grandes orientations qu'elle propose reste à mettre en place. Cela l'amène à recommander en terminant qu'un comité de travail soit formé immédiatement pour compléter cette tâche.

Ce comité pourrait réunir un représentant de chacun des ministères suivants : Éducation, Affaires culturelles, Communications, Conseil du trésor. En outre, un délégué de chacune des associations professionnelles suivantes en feraient partie : producteurs, réalisateurs, services techniques, artisans. Le comité devrait produire un rapport final dans les plus brefs délais.

Après cela, saurons-nous combien le Québec dépense chaque année pour ses besoins propres en audiovisuel ? Assurément, si la politique est assez souple et assez ferme pour éliminer les faux-semblants et si le Conseil du trésor tient bien ses comptes. Pour faire bonne mesure et ne courir aucun risque, on pourrait obliger le gouvernement à déposer ses contrats de production au registre public, comme tout autre producteur.

## 2. Commandite privée et publicité

La production de messages publicitaires contribue pour une part importante à l'activité de l'industrie, à la stabilité de plusieurs entreprises de production et de services de même qu'à l'emploi de concepteurs, de scénaristes, de réalisateurs, de techniciens, de scénographes et de comédiens.

En raison de sa nature de commandite commerciale, cette activité n'est évidemment pas éligible aux différents programmes d'aide aux projets. Mais d'autres moyens peuvent être employés pour en favoriser le développement, ce dont bénéficie l'ensemble de

la profession en raison des effets d'entraînement économique appréciables.

À ce titre, la Commission recommande que l'*Institut* commandite une étude de marché sur la rentabilité de la diffusion de messages publicitaires et de commandites privées dans les salles de cinéma du Québec.

Une telle publicité devrait probablement être produite en concertation avec celle qui est destinée à la télévision; la réalisation de deux versions (l'une pour les salles, l'autre pour la télévision) n'entraînerait pas de déboursés supplémentaires prohibitifs. Elle permettrait d'ailleurs à certains annonceurs de rejoindre des publics-cibles qui fréquentent davantage le cinéma que la télévision, et de grandes compagnies pourraient y trouver l'occasion de diffuser des commandites de prestige qui n'auraient pas de contenu publicitaire *stricto sensu*. Les laboratoires, les exploitants, les artisans et les artistes en général en tireraient des revenus non négligeables.

## **VII – La réappropriation du marché**

La désappropriation qui afflige le Québec en matière de distribution et d'exploitation cinématographiques est à double volet. Premièrement, la très grande majorité des films présentés sur les écrans des salles et des ciné-parcs du Québec sont d'origine étrangère. Deuxièmement, une part importante des activités mêmes d'exploitation et de distribution est contrôlée par des entreprises étrangères.

### **Mainmise sur le marché**

Le principal circuit d'exploitation du Canada et du Québec, *Famous Players-Cinemas-Unis*, appartient entièrement à des intérêts américains. Au Québec, il possède 54 salles d'exclusivité dans la région montréalaise, 11 dans celle de Québec et 99 dans d'autres capitales régionales. Les seuls coûts annuels d'opération (dépenses-maison) de ces 74 salles sont évalués à 22,5 millions de dollars, soit plus du tiers des recettes-guichets totales encaissées annuellement au Québec.

Et si le second circuit en importance, *Odéon*, qui compte 41 salles et 16 ciné-parcs, est depuis peu propriété canadienne — il fut sous contrôle britannique de 1941 à 1977 —. Ces deux circuits comme l'ensemble des exploitants québécois sont alimentés dans une bonne proportion par des entreprises étrangères.

Donc, une part importante des décisions de programmation, qui déterminent la vie cinématographique au Québec et affectent l'ensemble des citoyens, est prise à Los Angeles ou à New York et se trouve répercutée ici via Toronto. Montréal, pour sa part, n'assume que les décisions d'appoint et complémentaires.

« Le cinéma, ce divertissement d'ilotes... » disait Georges Duhamel; devant l'état de fait qui prévaut en terme de distribution et d'exploitation cinématographiques, force nous est de constater que cette conception prévaut encore. Les faits contredisent le discours qui affirme bien haut que le cinéma est un art, le septième du nom, et peut-être le plus important du XX<sup>e</sup> siècle.

Car, au vu des gestes du gouvernement en ce domaine, tout se passe comme si le cinéma, dans sa diffusion, n'avait aucune conséquence sur la culture, sur la politique et sur l'information. Sinon

comment expliquer qu'on ait laissé s'instaurer et perdurer une telle situation dans le domaine du cinéma? Et dans ce seul et unique domaine des communications de masse?

Imagine-t-on un instant des gouvernements autorisant une situation similaire sur le terrain de la télévision: deux chaînes pancanadiennes, dont l'une est totalement propriété étrangère, qui rejoignent plus de la moitié de l'auditoire potentiel et dont la programmation est constituée à 95% d'émissions étrangères? Émissions majoritairement acquises, au demeurant, auprès de sociétés étrangères! Imagine-t-on pareille situation dans le domaine de la presse écrite, de la publicité, de la radio?

Non, évidemment. Et de fait, nous l'avons déjà souligné, les gouvernements sont intervenus dans tous les champs d'activité pour conjurer de semblables aberrations, sauf dans le cas du cinéma où, au contraire, la désappropriation que nous subissons risque de s'accentuer.

La distribution des films à l'échelle mondiale est en train de se réorganiser en faveur d'un accroissement de la concentration. Les grandes sociétés américaines et européennes de distribution négocient en vue de conclure des ententes de réciprocité, voire de fusion. Cela risque de provoquer à court terme la disparition des distributeurs indépendants dans plusieurs pays, notamment au Québec, et de placer quelques multinationales de la distribution en position d'acheteurs uniques face aux milliers de sociétés de production cinématographique du monde occidental.

Les conséquences de ces réaménagements ne sont pas qu'économiques: ces multinationales auront ainsi barre, dans une certaine mesure, sur les décisions de production, et de façon évidente sur les décisions de programmation affectant des territoires nationaux, dont le Canada et le Québec. Ces pouvoirs sont, culturellement, idéologiquement et politiquement moins innocents qu'ils ne paraissent à première vue. D'autant que les renseignements compilés à partir de plusieurs sources s'accordent pour établir que plus de 95% des films et des autres documents audiovisuels produits au Canada et au Québec sont mis en marché par des entreprises de distribution canadiennes ou québécoises. Si la majorité d'entre elles disparaissent, rien ne nous autorise à penser que ces productions seraient alors prises en distribution par ces multinationales. C'est donc l'existence même d'un cinéma national qui se trouve menacée.

La réappropriation du contrôle du marché national constitue donc, aux yeux de la Commission, un des objectifs prioritaires que doit se fixer l'État en intervenant dans la distribution et dans l'exploitation cinématographiques.

Un tel contrôle constitue clairement, pour les raisons que nous venons d'évoquer, un facteur essentiel dans le développement d'un cinéma national. Sans compter que des investissements plus importants de l'État pour stimuler la production cinématographique au Québec ne sauraient se justifier que dans la mesure où les autres partenaires, notamment les distributeurs et les exploitants, s'impliquent également dans le financement de la production. Encore faut-il, pour ce faire, leur accorder droit de cité en leur propre pays, favoriser leur croissance, leur rentabilité et, ainsi, leur capacité d'intervention.

Le contrôle du marché intérieur constitue aussi un facteur important pour faciliter le rayonnement du cinéma québécois à travers le monde. Car l'observation nous permet de dégager trois façons principales d'assurer une présence importante d'un cinéma national à l'étranger.

Une première consiste, pour des pays qui jouissent d'une position de leadership dans les domaines économiques, politiques, technologiques ou linguistiques, à assurer dans la foulée la pénétration de leurs produits culturels et à instaurer, le plus souvent, des relations à sens unique. C'est la position dont bénéficie la France face aux autres pays francophones. C'est aussi celle des États-Unis face à l'ensemble des pays américains et européens.

La seconde consiste pour d'autres états à appuyer la diffusion de leur cinéma à l'étranger sur l'importance en volume de leur production annuelle de films, qui fournit alors aux distributeurs nationaux un instrument privilégié de négociation. L'Italie et l'Allemagne, par exemple, tirent avantage d'une telle situation.

Notons que l'ampleur du volume de production annuel est lui-même tributaire de l'importance du bassin de population, qui seul autorise des remboursements importants à la production en provenance de l'exploitation sur le marché national. Ajoutons aussi que la qualité intrinsèque des films joue un rôle non négligeable dans leurs possibilités d'exportation. L'autre façon, pour des pays comme le

Québec, qui sont petits par leur population et par leur volume de production, consiste à faire appel à la réciprocité et à produire des oeuvres d'une grande qualité et d'une grande originalité.

Il faut donc miser sur la qualité et l'originalité puisque rien, dans les rapports entre les diverses forces économiques, n'appelle tout naturellement cette production à l'étranger. Ce n'est que dans la mesure où les films réalisés dans ces petits pays se démarquent par une création et une innovation significatives qu'ils peuvent espérer se tailler une place sur les marchés lucratifs des grands pays producteurs de cinéma.

Quant à la réciprocité, elle constitue la réelle clef de voûte de toute politique raisonnée d'exportation; cette politique étant d'autant plus essentielle que le marché national ne saurait suffire, en raison de son étroitesse même, à rembourser les investissements importants qu'exige aujourd'hui la production cinématographique. La réciprocité permet aux petits pays de pénétrer sur les marchés étrangers en offrant la possibilité d'accueillir en retour la production des cinémas nationaux confrontés à des problèmes similaires. Mais il faut comprendre que cette réciprocité ne peut s'exercer que si elle repose, pour chaque partenaire, sur le contrôle de son propre marché intérieur.

Pour toutes ces raisons, la Commission a élaboré un train de mesures visant à garantir une réappropriation minimale par le Québec de son marché cinématographique intérieur.

Pour conjurer la mainmise étrangère sur le secteur de la distribution, la Commission recommande que seules les entreprises qui sont propriété canadienne à 80% et plus soient autorisées à distribuer des films au Québec.

Les pages précédentes explicitent largement la nécessité d'une telle mesure, en vigueur d'ailleurs dans plusieurs pays où les sociétés étrangères doivent céder les droits de distribution sur le territoire national aux distributeurs locaux.

Compte tenu du contexte fédéral et constitutionnel qui est le nôtre, la mesure s'applique aux entreprises canadiennes. La

Commission ose espérer qu'elle sera reprise par d'autres provinces et que sera définitivement reléguée aux oubliettes la conception du Canada et du Québec comme « domestic market » américain.

Pour atteindre cet objectif, il faut bien sûr veiller à ce que cette réappropriation du secteur-clé de la distribution soit effective. En d'autres termes, il faut se prémunir contre l'apparition de sociétés-relais ou autres prête-noms qui ne seraient que des dépositaires de copies sans pouvoirs économiques et sans capacités d'intervention véritables.

La *Régie du cinéma et de la vidéo* (voir plus loin) devra donc, avant d'émettre tout permis de distribution, s'assurer que les cessions de droits de distribution à des entreprises canadiennes sont bien réelles. Elle pourra notamment exiger que les droits de distribution d'un film soient cédés pour une période d'au moins deux ans. Elle pourra aussi exiger que la commission du distributeur, établie par contrat, ne soit pas inférieure à 20% des revenus de distribution.

L'émission de permis pourra être assortie de toutes les autres conditions, fixées par règlement, que la *Régie* jugera nécessaires à l'atteinte des objectifs qui président à cette recommandation.

## **Aider les distributeurs et les exploitants québécois**

Pour affermir la position des distributeurs et des exploitants québécois, la Commission recommande l'instauration d'un programme d'aide automatique, administré par la *Société de financement du cinéma*.

Ce programme s'adresse aux entreprises de distribution et d'exploitation qui sont propriété québécoise à 80% ou plus et vise les objectifs suivants : contribuer à la consolidation, à la stabilité financière et à l'accroissement du pouvoir d'intervention de ces entreprises, en leur accordant des crédits qui pourront être utilisés pour l'acquisition de droits de distribution ou le versement d'à-valoir, pour l'amélioration et le développement du parc de salles, pour investir dans les productions québécoises, etc.

Le programme prévoit que lorsque les deux partenaires, le distributeur et l'exploitant, impliqués dans la diffusion d'un film au Québec sont des entreprises québécoises au sens défini plus haut, une aide automatique, puisée au *Fonds de soutien* et équivalente à 10% de la recette-guichet perçue lors de l'exploitation de ce film, sera partagée entre le distributeur et l'exploitant dans les proportions fixées par l'entente de répartition de la recette-guichet négociée entre eux. Le taux accordé à l'un ou à l'autre des partenaires, en vertu de l'entente négociée, ne peut toutefois pas être inférieur à 35%.

Lorsqu'un seul des partenaires est une entreprise québécoise, au sens défini plus haut, la même mécanique s'applique mais seule l'entreprise québécoise touche sa part. Celle-ci ne doit pas, toutefois, être inférieure à 5% de la recette-guichet perçue lors de l'exploitation du film.

Les crédits accumulés en vertu de ce programme d'aide automatique doivent être réinvestis au Québec, dans le cinéma. Les crédits accumulés au terme d'une année d'opération doivent être dépensés à l'intérieur des deux années suivantes; sinon, ils sont reversés au *Fonds de soutien du cinéma*.

## Stimuler la diffusion en salle du cinéma national

Pour favoriser la circulation du cinéma national sur les écrans du Québec, la Commission recommande l'instauration d'un programme d'aide automatique, géré également par la *Société de financement*, et qui prévoit:

que pour chaque billet de cinéma vendu au Québec lors de la projection d'un long métrage québécois en salle, une aide automatique, puisée au *Fonds de soutien*, soit accordée aux partenaires ici mentionnés selon les modalités suivantes:

- à l'exploitant: une aide équivalente à 5% du coût de chacun des billets.
- au distributeur: une aide équivalente à 5% du coût de chacun des billets.

La même personne ou société ne peut cumuler l'aide aux deux titres.

La Commission est d'avis que de telles incitations économiques à la diffusion et à la programmation de longs métrages québécois constituent une mesure beaucoup plus efficace et moins coûteuse que toute politique coercitive de contingentement du temps-écran. De tels contingentements sont d'ailleurs abandonnés progressivement par les quelques pays qui les pratiquaient encore, dans la mesure où ils contreviennent aux ententes internationales de libre-échange.

Les crédits accumulés en vertu de ce programme doivent être réinvestis dans des productions cinématographiques québécoises. Les crédits accumulés au terme d'une année d'opération doivent être investis dans les deux années suivantes. Sinon, ils sont reversés au *Fonds de soutien du cinéma*.

Cette disposition particulière, en tout point conforme à celle appliquée au retour automatique consenti au producteur, au réalisateur et au scénariste, vise en outre à assurer l'implication financière directe des distributeurs et des exploitants dans la production du cinéma national et à favoriser la concertation des différents partenaires de l'industrie.

### **Le doublage, le sous-titrage et les versions françaises**

Une autre forme de désappropriation affecte le Québec en matière de programmation cinématographique; il s'agit d'une désappropriation qu'on pourrait nommer linguistique.

En effet, 40% des films projetés à Montréal le sont en langue étrangère, et il est d'usage que la majorité des films américains soient exploités en première exclusivité uniquement en version originale.

La situation a des racines historiques et constitue un des effets de notre position de « domestic market » américain. La sortie des films distribués par les Majors se planifie de plus en plus à l'échelle du continent, et le Québec est mis tout naturellement à l'heure des

États-Unis. Il n'en demeure pas moins difficilement admissible que la majorité de la population du Québec, francophone à 80%, — et particulièrement la fraction qui n'a pas de maîtrise suffisante de l'anglais — soit contrainte d'attendre longtemps pour avoir accès à la projection de copies doublées ou sous-titrées en français de films sortis en exclusivité en d'autres langues.

La Commission a été à même de constater que, bien que des versions françaises de plusieurs films soient aisément disponibles, leur sortie est souvent retardée de plusieurs semaines, voire de plusieurs mois, uniquement au nom des intérêts économiques de quelques sociétés. Ce fut le cas récemment d'*Apocalypse Now*, de *Superman II* — ce dernier étant exploité en France plusieurs mois avant sa sortie, en version originale seulement, à Montréal — de *Reds*, *Raiders of the Lost Ark*, *Arthur*, *Victor Victoria*, etc.; se rééditait alors la pratique voulant qu'une version française ne soit offerte au public qu'une fois la carrière du film terminée en version originale.

C'est l'ensemble de la population francophone du Québec — le retard de sortie à Montréal décalant d'autant la présentation des versions françaises ailleurs au Québec — qui se trouve lésée par de telles pratiques commerciales. La Commission juge qu'en pareil cas l'intérêt collectif devrait avoir préséance sur les intérêts économiques privés. Elle reconnaît toutefois qu'il n'est pas dans l'intérêt du Québec de faire abstraction du contexte nord-américain ou de retarder la sortie des films en version originale. De même qu'elle ne souhaite en aucun cas empêcher la diffusion au Québec de films en langue originale étrangère destinés aux minorités ethniques ou dont les possibilités commerciales limitées ne permettent pas au distributeur d'assumer les frais de doublage ou de sous-titrage, qui sont prohibitifs en pareil cas.

Sur ce point, la Commission tient toutefois à apporter quelques précisions. Au cours des discussions qu'elle a eues avec certains distributeurs, elle a maintes fois entendu affirmer qu'il n'était pas rentable, de façon générale, de doubler des films pour le seul marché francophone canadien. La Commission reçoit de telles affirmations — qui ne sont pas partagées d'ailleurs par tous les distributeurs — avec beaucoup de réserve. En fait, s'il est assurément plus *économique* pour les distributeurs de maintenir la situation de dépendance actuelle et d'utiliser des versions faites en France pour l'ensemble du marché francophone, cela n'implique pas qu'il ne

puisse être avantageux dans plusieurs cas de doubler les films au Québec. Pareil doublage facilite notamment la vente des films à la télévision, et certaines expériences tendent à prouver qu'on peut espérer une exploitation en salle plus profitable lorsque le film parle une langue plus proche de celle de la population qui le reçoit.

Compte tenu de toutes ces considérations, la Commission a voulu proposer une mesure aisément applicable dans notre contexte et qui vise non pas à retarder la sortie de films en langue originale autre que le français, mais à accélérer la présentation de copies de ces films sous-titrées ou doublées en français.

La Commission recommande donc ce qui suit :

Pour obtenir de l'*Office* de surveillance du cinéma un visa permanent d'exploitation cinématographique au Québec, tout film de langue autre que le français doit obligatoirement être accompagné d'une copie doublée ou sous-titrée en français. La sortie en première exclusivité de ce film doit se faire avec un nombre équivalent de copies françaises et autres, de même format.

L'*Office*, dont les fonctions complètes seront définies plus loin, peut également accorder un visa permanent d'exploitation cinématographique à un film de langue autre que le français, si le requérant à un tel visa dépose un contrat assurant le doublage en français du film au Canada et la preuve de la remise des éléments de doublage auprès de la personne qui en est responsable, dans un délai raisonnable apprécié par l'*Office*. Le requérant peut alors mettre immédiatement en circulation autant de copies de ce film qu'il le désire ; toutefois dès que les copies doublées en français sont disponibles, un nombre de copies françaises équivalent à celui des copies visées en version originale doit être mis en exploitation.

À défaut d'être accompagné d'une copie doublée ou sous-titrée en français, ou d'un contrat assurant le doublage au Canada, un film de langue autre que le français ne peut obtenir qu'un visa temporaire d'exploitation d'une durée

maximale de 60 jours, à compter du premier jour de présentation en salle.

Pour obtenir et conserver ce visa temporaire, le requérant doit cependant faire, à la satisfaction de l'*Office*, la preuve qu'aucune copie doublée ou sous-titrée en français n'est disponible.

Au terme des 60 jours, le visa expire et aucun autre visa ne peut être accordé au film pendant une période de 180 jours. À l'expiration de ce nouveau délai, le film peut recevoir sans condition un visa permanent pour une seule copie par format.

Dans sa recommandation, la Commission a d'abord voulu affirmer le principe de sortie simultanée français/autres langues qui devrait normalement prévaloir en toute circonstance. Elle est d'ailleurs convaincue que, dans la pratique, la formule proposée aura pour effet de multiplier rapidement le nombre de ces sorties simultanées.

La dérogation accordée aux distributeurs qui s'engagent à doubler en français au Canada, dans un délai raisonnable, les films de langue autre que le français contribuera notamment à l'essor des industries de services et à l'emploi des nombreux artisans et artistes que requièrent les opérations de doublage d'un film. Cette mesure incitative constituera aussi, il faut l'espérer, un instrument privilégié de négociations pour les gouvernements québécois et fédéral qui, depuis quelques années et sans succès apparent, font pression sur la France pour qu'elle assouplisse sa réglementation qui exige que tous les films étrangers exploités sur son territoire soient doublés en France.

Enfin, le délai de 60 jours, à l'intérieur duquel l'exploitation d'un film en langue étrangère seulement est autorisée, est plus que largement suffisant pour permettre la diffusion au Québec en première exclusivité de tous les types de films pour lesquels un doublage ou un sous-titrage en langue française s'avère superflu ou trop coûteux.

## L'approvisionnement en films

Les problèmes d'approvisionnement en films des exploitants indépendants ont aussi fait l'objet d'une attention particulière de la part de la Commission.

Chacun sait en effet que les grands circuits pancanadiens d'exploitation bénéficient d'ententes privilégiées avec les *Majors* qui leur offrent leurs produits en priorité. Cela a pour effet, dans les grandes villes du Québec, de consacrer un monopole de fait à ces grands circuits sur les sorties en exclusivité des films américains et autres distribués par ces *Majors*.

Pour contrer ce phénomène et permettre à l'ensemble des exploitants l'accès à ces produits, la Commission a étudié diverses hypothèses. Par exemple, un système d'enchères publiques, tel que pratiqué dans la majorité des états américains, qui oblige les distributeurs à offrir à l'enchère, dans une région donnée, chacun des films qu'ils désirent mettre en circulation, et à en confier l'exploitation au plus offrant. Ou encore un système, inspiré de la législation cinématographique française, qui oblige les distributeurs à offrir aux exploitants indépendants un nombre prédéterminé ou un pourcentage des copies mises en circulation lors du lancement d'un film.

D'autres hypothèses, comme celle d'un Office gouvernemental de distribution, sur le modèle des Offices de mise en marché existant ici en d'autres domaines, nous ont également été proposées. La Commission n'a retenu aucune de ces hypothèses de travail, parce que toutes avaient le désavantage de modifier de façon radicale les pratiques commerciales généralement en vigueur, sans pour autant apporter de solutions véritables au problème auquel nous sommes confrontés. Ou alors à tel prix qu'elles créaient des problèmes plus importants et plus considérables que celui qu'elles contribuaient à solutionner.

Ainsi, compte tenu de l'importance du parc de salles des grands circuits, de l'emplacement privilégié et stratégique de celles-ci à Montréal et à Québec (où essentiellement le problème se pose) et du pouvoir économique qu'une telle situation leur confère, un système d'enchères publiques aurait toutes les chances de reconduire la situation de fait actuelle. La mesure n'aurait somme toute pour effet que d'alourdir les mécanismes de mise en marché.

Quant au procédé visant à réserver aux exploitants indépendants une part des copies utilisées lors du lancement d'un film, il n'est appliqué et ne s'applique avec efficacité que sur de vastes territoires densément peuplés où un lancement moyen implique généralement au moins 25 copies. À l'échelle du Québec, une telle mesure ne serait sérieusement applicable que pour des lancements d'envergure exceptionnelle. Les bénéfices escomptés en pareil cas par les exploitants indépendants ne sauraient justifier la mise en place d'une réglementation complexe dans son application et efficace seulement en de rares occasions.

Pour ce qui est des mesures plus radicales, telles la création d'un Office gouvernemental de distribution des films ou l'étatisation des salles des grands circuits, dont certains se sont faits les défenseurs, la Commission ne les a pas considérées. Elles sont contraires à la philosophie qui anime la Commission, qui a toujours préféré des interventions visant à atténuer les menaces et à ouvrir les marchés. Cette position conduit naturellement à favoriser le développement d'entreprises québécoises indépendantes et responsables, plutôt qu'à appuyer la prise en charge par l'État des moyens de production ou de distribution.

D'ailleurs, bien que la Commission n'entende pas finalement proposer de mesure touchant spécifiquement la question de l'approvisionnement en films, elle tient à rappeler que bon nombre des recommandations qui précèdent (réappropriation de la distribution par les entreprises canadiennes, aide automatique aux distributeurs et aux exploitants québécois, incitation aux sorties simultanées des versions françaises et originales) comme de celles qui vont suivre (réglementation du développement du parc de salles, établissement de limites minimales et maximales à l'intérieur desquelles la répartition de la recette-guichet pourra être librement négociée) vont incontestablement avoir des incidences importantes sur cette question primordiale de l'accès aux produits.

Il est extrêmement difficile d'évaluer dès maintenant l'impact exact qu'auront, si elles sont retenues et appliquées, les diverses recommandations que nous venons de formuler. Il a donc semblé plus sage à la Commission de s'en remettre au futur *Institut québécois du cinéma* qui aura tout loisir, d'ici quelques années, de prendre la mesure de ce qu'il advient de cette question spécifique de l'approvisionnement et d'aviser des dispositions qu'il jugera alors nécessaire de prendre, s'il y a lieu.

Pour que tous les programmes d'aide automatique et les recommandations mentionnés ici puissent être appliqués avec célérité et efficacité, un encadrement minimal des activités professionnelles est nécessaire. Le chapitre suivant sur la *Régie du cinéma et de la vidéo* précise la nature de cet encadrement.

## **VIII – La Régie du cinéma et de la vidéo**

À côté d'un organisme comme l'*Institut*, qui a mission de conduire la politique cinématographique, il faut une instance quasi judiciaire, du type bien connu au Québec sous le nom de régie, pour assurer la surveillance de la loi et veiller à son application. Actuellement, cette fonction de régie est remplie partiellement, au Québec, par le BSCQ, mais la Commission estime urgent d'en clarifier le pouvoir et surtout d'en compléter les mécanismes et l'instrumentation.

Dans l'élaboration des fonctions qui sont confiées à la *Régie du cinéma et de la vidéo*, la Commission, consciente du contexte socio-économique actuel, s'est constamment préoccupée à la fois d'économie et d'efficacité. Et si la sèche énumération qui précède peut, à première vue, faire craindre l'apparition d'un lourd et coûteux appareil de contrôle, cette crainte n'est pas fondée. La Commission tient à dissiper tout malentendu à cet égard.

D'une part, on l'a vu, toutes les fonctions énumérées ne seront pas immédiatement exercées par la *Régie*, certaines d'entre elles n'entrant en vigueur qu'au terme d'un délai de trois ans. D'autre part, plusieurs des activités s'autofinanceront à même la perception de frais d'émission et d'inscription; il en sera ainsi du registre public, de l'émission de permis et de l'immatriculation des vidéocassettes et des vidéodisques.

Quant aux fonctions de statistiques, d'inspections et de saisies inhérentes aux activités d'une Régie, elles constituent, en partie, des transferts de mandats et de dépenses en provenance d'autres organismes publics: *Bureau de surveillance du cinéma*, *Bureau de la statistique du Québec*.

Le système de billetterie que nous proposons et qui constitue la pierre d'assise de tout l'édifice est simple, efficace et peu coûteux à administrer. Enfin, il faut prendre conscience des avantages énormes qu'offrent ces diverses dispositions en terme de rationalité de l'intervention de l'État et de pouvoirs accrus de planification pour l'industrie elle-même. Il faut de plus mesurer les économies substantielles qui en découleront.

Dans le passé, chaque fois que le gouvernement ou les institutions qu'il mandate ont voulu intervenir de façon significative sur le terrain du cinéma et de la vidéo, ils ont dû, en l'absence presque complète d'informations économiques précises, commander des études et enquêtes diverses. Ces études ponctuelles, parfois coûteuses, aux résultats souvent approximatifs, deviennent rapidement périmées et il faut chaque fois les recommencer, ce qui n'est pas de nature à favoriser une action rapide et efficace des institutions et des pouvoirs publics.

La méconnaissance du fonctionnement économique de l'industrie, en l'absence d'information précise pouvant y palier, a également été à l'origine de malentendus et de mésestimations diverses qui ont gêné les investisseurs privés, corporatifs et publics, et contribué à ralentir l'activité cinématographique au Québec. Enfin, bon nombre des interventions de la *Régie*, notamment la réglementation du parc de salles et l'imposition de normes techniques minimales, profiteront directement à l'ensemble des citoyens du Québec. La fréquentation cinématographique devrait d'ailleurs s'en ressentir de façon positive.

Bref, l'ensemble des mesures d'encadrement de la profession que nous recommandons — dont plusieurs sont en application dans presque tous les pays occidentaux — entraîneront des déboursés fort peu considérables en regard des bénéfices économiques directs qu'en tireront le gouvernement, les sociétés d'aide et l'industrie cinématographique et audiovisuelle. À ces bénéfices économiques s'ajouteront d'autres avantages incontestables: une plus grande transparence des relations entre les différents partenaires, l'amélioration qualitative du parc de salles, la création d'instruments précieux de promotion du cinéma québécois, etc.

Tout cela a conduit la Commission à recommander la création d'une Régie de cinéma et de la vidéo.

La Régie du cinéma et de la vidéo

La *Régie du cinéma et de la vidéo* est formée de trois membres, nommés par le gouvernement. La durée de leur mandat est de cinq ans; il peut être renouvelé pour un terme.

La *Régie* se dote d'un personnel en nombre suffisant.

La Régie a pour fonction :

1. d'instaurer et d'administrer une billetterie;
2. d'instaurer et d'administrer un registre public du cinéma;
3. d'émettre, de renouveler, de suspendre ou de révoquer les permis de production, de distribution et d'exploitation cinématographique;
4. de définir et de veiller à l'application des normes techniques régissant les domaines de sa compétence, en collaboration avec l'*Institut*;
5. d'établir les limites minimales et maximales à l'intérieur desquelles les ententes de répartition de la recette peuvent être librement négociées entre distributeur et exploitant;
6. d'immatriculer tous les vidéodisques, les vidéocassettes ou les autres supports de même nature, pré-enregistrés et destinés au commerce ou à la projection publique;
7. d'agir comme instance d'appel des décisions de l'*Office de surveillance du cinéma*.

## La billetterie

Dans la situation actuelle, l'impossibilité d'obtenir rapidement les renseignements pertinents concernant l'exploitation du cinéma au Québec constitue un handicap sérieux tant pour les institutions chargées d'élaborer et d'appliquer des politiques cinématographiques que pour les entreprises privées de cinéma elles-mêmes.

De plus, compte tenu des mesures qui prévoient différents programmes d'aide automatique basés sur le nombre d'entrées ou les recettes d'un film, l'instauration d'un système fiable de billetterie s'avère d'une impérieuse nécessité.

La Commission recommande donc que l'obtention, par des individus ou des entreprises, de tout permis d'exploitation soit reliée à l'obligation de fournir un rapport hebdomadaire de billetterie accompagné d'une déclaration solennelle qui engage au même titre qu'une déclaration d'impôt sur le revenu.

La nature des renseignements requis dans ce rapport hebdomadaire de billetterie sera déterminée par la *Régie*, mais celui-ci devra inclure au moins :

- la localisation et le nom de la salle, le nom du propriétaire et le numéro de permis d'exploitation ;
- le titre et le numéro de visa de chacun des films composant le ou les programmes hebdomadaires ;
- le nombre de billets vendus à chacune des séances et le coût unitaire de chacun ;
- le nom de la société de distribution et son numéro de permis, ainsi que le mode et le taux de répartition de la recette convenus entre le distributeur et l'exploitant.

Les détenteurs de permis de distribution et d'exploitation devront s'engager à rendre disponibles aux vérificateurs (experts-comptables) de la *Régie* les livres comptables de leurs entreprises pour inspections périodiques ou spécifiques selon les cas. De plus, la *Régie* aura à son emploi un groupe d'inspecteurs chargés d'enquêtes spécifiques.

La *Régie* devra compiler sur une base hebdomadaire les renseignements ainsi recueillis et les publier dans les plus brefs délais.

## **Le registre public du cinéma**

Le manque d'information que nous venons d'évoquer n'est pas propre au secteur de l'exploitation, mais couvre l'ensemble des activités de l'industrie cinématographique au Québec.

Pour y remédier et pour favoriser des relations plus saines et plus transparentes entre les divers partenaires de l'industrie du cinéma, la Commission recommande que, dans les deux années suivant la sanction de la Loi, la *Régie* mette sur pied un registre public du cinéma.

À ce registre, dont le modèle pourra s'inspirer des *Registres publics de la cinématographie* de France ou de Belgique et des *Bureaux d'enregistrement* qui existent ici en matière de propriété immobilière, devront être inscrits au moins tous les contrats, ententes, cessions, etc.

— qui affectent les droits de propriété et les droits d'auteur sur toute oeuvre cinématographique québécoise;

— qui concernent la distribution et l'exploitation du cinéma au Québec;

— qui constituent directement ou indirectement des documents pertinents à l'application des programmes d'aide élaborés par l'*Institut québécois du cinéma*.

Le délai prescrit permettra à la *Régie* de faire les études préalables appropriées et à la profession, de régulariser ou de formaliser ses relations qui sont, encore aujourd'hui, très souvent basées sur des ententes verbales.

## **Les permis de production, de distribution et d'exploitation**

Quiconque entend exercer des activités professionnelles de production, de distribution ou d'exploitation cinématographique au Québec devra requérir et obtenir un permis à ce titre de la *Régie du cinéma et de la vidéo*.

La *Régie* pourra assortir les conditions d'obtention de ces permis de frais d'émission et de clauses réglementaires.

Les permis ont d'abord fonction d'enregistrement et permettront à la *Régie* d'établir le nombre de sociétés en activité dans chacun des secteurs principaux de la profession.

Dans le même esprit, la Commission recommande notamment que, pour obtenir un permis de production, tout producteur s'engage à déposer à la *Régie* un rapport annuel d'activités pour fins d'information. Ce rapport pourrait, par exemple, inclure le titre, le genre, le format et la durée de chacun des films produits au cours de l'année, ainsi qu'une copie du générique complet de chacun d'eux, lorsque et tel qu'il apparaît sur la copie zéro.

Ainsi seraient grandement facilitées la compilation et la rédaction des annuaires de la production cinématographique québécoise, des répertoires, catalogues ou autres documents filmographiques qui sont publiés régulièrement ou ponctuellement au Québec. Il en résulterait une meilleure connaissance du patrimoine cinématographique québécois et de l'évolution des différents secteurs de la production qui profiterait tant aux institutions chargées de l'élaboration et de l'application des politiques, de la conservation des films et des documents relatifs au cinéma qu'aux diffuseurs, aux chercheurs, aux critiques et aux utilisateurs en général des films québécois. Ainsi pourraient se constituer des outils appréciables de promotion du cinéma québécois ici comme à l'étranger.

Les conditions d'obtention de permis devraient évidemment prévoir l'obligation pour les requérants et les détenteurs de respecter les règles édictées en vertu d'autres fonctions de la *Régie* : billetterie, normes techniques, etc.

La Commission recommande également qu'au moins quatre types de permis d'exploitation puissent être émis par la *Régie* :

- 1- permis de salles commerciales ;
- 2- permis de ciné-parcs ;

- 3- permis de salles parallèles;
- 4- permis temporaires.

Les deux premières catégories recouvrent le secteur de l'exploitation cinématographique tel qu'on le désigne traditionnellement.

La troisième catégorie concerne les salles inscrites en milieu éducatif ou institutionnel, les salles municipales et paroissiales, les centres culturels et autres lieux publics de projection qui sont généralement administrés par des associations, regroupements ou organismes à but non lucratif. Nous reviendrons plus loin et plus en détail sur le rôle que la Commission souhaite voir tenir par les salles parallèles.

Enfin des permis temporaires pourront être accordés par la *Régie* pour des projections ponctuelles, des manifestations spéciales, etc., qui se dérouleront en dehors des cadres définis précédemment.

Tout requérant à l'une ou l'autre des catégories de permis devra souscrire aux obligations qui lui sont faites en vertu des règlements de billetterie.

La Commission recommande également que la *Régie* puisse, dans le cas d'émission de nouveaux permis ou de transferts de permis, prendre en compte la situation du parc de salles avant de rendre sa décision.

De l'avis de la Commission, la *Régie* pourrait alors signifier son refus si elle juge que l'émission ou le transfert de permis est préjudiciable au développement de l'industrie et de la culture cinématographique au Québec: soit qu'ils auraient pour effet, à l'échelle du Québec, de favoriser une concentration excessive de la propriété des entreprises d'exploitation ou de restreindre la liberté de choix du public; soit qu'ils aient pour effet, à l'échelle régionale ou locale, de restreindre de façon indue la concurrence ou d'accroître également de façon indue le nombre de salles desservant une population donnée.

## Les normes techniques

En matière de qualité de projection, les spectateurs québécois dans leur ensemble sont fort peu protégés. Si l'actuel *Bureau de surveillance du cinéma* a pour mandat de veiller à la qualité et à l'intégrité des copies de films projetés dans les salles commerciales du Québec, cette juridiction ne s'étend pas aux conditions de projection elles-mêmes : qualité des projecteurs et des écrans, angles de projection, etc.

Depuis plusieurs années, des groupes de cinéastes, de critiques ou de cinéphiles revendiquent l'imposition de normes techniques minimales en ce domaine.

La Commission trouve cette requête justifiée et considère que l'élaboration de normes techniques contribuera à l'amélioration du parc de salles. Elle recommande donc que ce mandat soit confié à la *Régie* et que les normes édictées soient élaborées en collaboration avec l'*Institut*.

## La répartition de la recette-guichet

Les règles de répartition de la recette-guichet actuellement en vigueur sont adaptées sur mesure aux relations qu'entretiennent les sociétés américaines de distribution avec les grands circuits pancanadiens d'exploitation. Elles s'avèrent par ailleurs inappropriées lorsque d'autres partenaires sont en présence et sont surtout largement préjudiciables à la majorité des entreprises québécoises de distribution et d'exploitation, qui réalisent des chiffres d'affaires annuels sans commune mesure avec ceux des *Majors* ou des grands circuits. Distributeurs et exploitants pancanadiens profitent de ce rapport de force pour imposer des règles « universelles » qui, toujours, jouent à leur net avantage. En sachant que les films à grand succès comptent pour beaucoup dans les bénéfices réalisés tant par les sociétés de distribution que d'exploitation, il peut être intéressant d'observer les ententes généralement pratiquées lors de la diffusion de l'un d'entre eux.

Un grand distributeur pancanadien offrira toujours son film aux circuits pancanadiens et, généralement, selon une échelle variable et décroissante en fonction de la durée d'exploitation : 60% des recettes iront au distributeur les 2 premières semaines, 50% les 2 semaines suivantes, 45% la cinquième semaine, 40% la sixième... et

ainsi de suite jusqu'à un minimum de 25%. En supposant que le film demeure 4 mois (17 semaines) à l'affiche, le taux moyen qu'obtiendra le distributeur s'établira à 35%.

Or, lorsque ce même distributeur proposera son film aux exploitants en province, il exigera un taux minimum de 60% puisque, en raison du faible bassin de population, la durée de l'exploitation dans chaque localité ne pourra généralement excéder 2 semaines. Certes, c'est bien la même règle qui s'applique, 60% pour les deux premières semaines, mais le jeu est faussé. En raison même de leur localisation, les exploitants indépendants en dehors des grandes agglomérations urbaines ne peuvent étaler l'exploitation sur de longues périodes et profiter de l'échelle décroissante. Pour les films à succès, ils versent donc aux distributeurs pancanadiens un taux de location moyen beaucoup plus élevé que ne le font les grands circuits. Inversement, le distributeur indépendant qui désire programmer un de ses films dans les salles les mieux équipées et les mieux situées des grands circuits doit accepter les règles imposées par ceux-ci qui exigeront souvent une répartition de recettes applicable après paiement des dépenses-maison de la salle.

On a vu précédemment que ces coûts sont très élevés, qu'ils sont établis par les réseaux eux-mêmes de façon unilatérale et qu'ils sont non négociables. Défavorisé dans sa relation aux grands circuits, ce distributeur indépendant, qui ne peut s'accaparer généralement les droits sur les films à fort potentiel commercial — négociés de plus en plus à l'échelle du continent —, verra sa marge bénéficiaire réduite à bien peu. Résultat? Au Canada, en 1980, les dix distributeurs dont le chiffre d'affaires annuel excède 5 millions de dollars (dont les 7 Majors américains) ont réalisé 97% des bénéfices de distribution; tous les autres distributeurs, au nombre de 94, se partagent les autres 3%. En 1979, 17% des salles ayant des chiffres d'affaires annuels supérieurs à 500 000 \$ se sont accaparé 53% des bénéfices d'exploitation.

Une telle situation ne peut conduire qu'à une détérioration du parc de salles et à l'élimination graduelle d'un très grand nombre de distributeurs indépendants.

La Commission recommande donc que, dans les trois ans suivant la sanction de la Loi, la *Régie* établisse des limites minimales et maximales à l'intérieur desquelles les ententes de répartition de la recette-guichet pourront être librement négociées entre distributeurs et exploitants.

Dans l'établissement de ces limites, la *Régie* devra, comme cela se fait dans la plupart des pays où une telle politique est appliquée, prendre en compte la combinaison des deux facteurs suivants :

- 1) l'achalandage hebdomadaire moyen de chacune des salles;
- 2) la fréquentation obtenue lors d'un programme spécifique.

En fait, cette mesure conduit à l'instauration d'une échelle variable, semblable en son principe à celle qui régit actuellement les relations entre distributeurs et exploitants, mais dont les paramètres sont pondérés de façon à accroître la marge bénéficiaire des petits exploitants indépendants situés en dehors des grands centres et à réduire les écarts dans les taux de location des films qui, actuellement, peuvent varier dans les cas extrêmes entre 20 et 90%. Elle conduit également à l'abandon de la pratique de répartition des recettes-guichets après paiement des dépenses-maison des salles, pratique qui permet à celles-ci de faire assumer la quasi-totalité des risques d'exploitation aux seuls distributeurs (et conséquemment aux producteurs).

Ainsi sera favorisé le maintien, voire l'amélioration, du parc de salles en régions éloignées et en zones à faible densité de population, ce dont bénéficieront l'ensemble des spectateurs québécois. Il en découlera une répartition plus équitable de la recette-guichet entre les différents partenaires.

Le délai de trois ans avant l'application de la mesure, prescrit par la Commission, est rendu nécessaire par le fait que les renseignements précis et indispensables à l'établissement des minima et maxima variables ne pourront être obtenus qu'après l'analyse d'une année complète de fonctionnement de la billetterie.

## L'immatriculation des vidéodisques et des vidéocassettes

Le commerce des vidéocassettes et des vidéodisques pré-enregistrés constitue une activité en rapide expansion au Québec. Il deviendra, dans un proche avenir, un des moyens courants de diffusion de l'oeuvre cinématographique. Il paraît donc légitime qu'à l'instar de celui des films cinématographiques, ce commerce soit à son tour réglementé par la *Régie du cinéma et de la vidéo*.

La Commission recommande donc qu'au Québec nul ne puisse vendre, échanger ou louer des vidéodisques, des vidéocassettes ou autres supports de même nature pré-enregistrés, si ceux-ci ne sont pas immatriculés par la *Régie*.

Pour obtenir cette immatriculation, tout requérant doit déposer à la *Régie* la copie du contrat établissant ses droits sur les titres pour lesquels il demande l'immatriculation.

Un numéro d'immatriculation est attribué pour chaque titre déposé et ce numéro est marqué, gravé ou imprimé, sur chacun des vidéodisques et chacune des vidéocassettes destinés au commerce ou à la projection publique au Québec.

La *Régie* se chargera d'établir les frais d'immatriculation, les peines imposées aux contrevenants et prendra toute autre disposition réglementaire qu'elle jugera appropriée.

### Les audiences publiques

Compte tenu de la nature des fonctions assumées par la *Régie* et de leurs implications pour les citoyens et l'industrie, la Commission recommande que la *Régie* tienne des audiences publiques au moins une fois au cours des trois années suivant la sanction de la Loi et, subséquemment, au moins une fois tous les quatre ans. Ces audiences porteront sur tous les aspects de son mandat, y compris la surveillance du cinéma, puisque la *Régie* agira comme instance d'appel des décisions du nouvel *Office de surveillance du cinéma* dont nous décrivons le fonctionnement au chapitre suivant.

## **IX – La surveillance du cinéma**

Dans toute société, les questions d'approbation et de classement des films font l'objet de réexamens réguliers, puisqu'elles se doivent de refléter l'évolution des mentalités et de la sensibilité collective.

Le *Bureau de surveillance du cinéma du Québec* a accompli, depuis vingt ans, un travail remarquable en ce sens. Mais le temps semble venu de transformer l'organisme lui-même, d'alléger et de démocratiser son fonctionnement, afin de lui permettre de répondre aux exigences nouvelles de la profession et de différents groupes de citoyens.

L'extrême discrétion qui entoure les critères de décision appliqués par les commissaires du *Bureau*, en matière d'approbation et de classement des films, a fait l'objet de représentations et de doléances diverses. La Commission reconnaît volontiers qu'une plus grande transparence est souhaitable en ce domaine, mais elle est également consciente que la société n'a nul intérêt à voir fixer de façon rigide de tels critères dans des textes législatifs ou réglementaires.

Pour favoriser une démocratisation des activités de surveillance, tout en évitant l'écueil de la rigidité, la Commission recommande donc la création d'un *Conseil de surveillance du cinéma* chargé d'assister le nouvel *Office de surveillance du cinéma* dans la tâche d'élaborer et d'adapter constamment, dans le contexte social qui est le nôtre, les principes qui guident ses décisions.

Ce *Conseil* où sont représentés, à part égale, la profession et les groupes issus de milieux de vie (exemples: le *Conseil du statut de la femme*, la *Ligue des droits et libertés de la personne*, l'*Association québécoise des critiques de cinéma*) a mandat de réflexion, de recherche, de consultation auprès du public et de recommandation auprès de l'*Office de surveillance du cinéma*.

Le fait que l'actuel *Bureau de surveillance* constitue l'instance d'appel de ses propres décisions soulève également certaines inquiétudes tant parmi les gens de la profession que dans le public. La Commission juge ces inquiétudes compréhensibles et justifiées. C'est pourquoi elle recommande qu'appel puisse être fait devant la *Régie du cinéma et de la vidéo* des décisions de l'*Office de surveillance*.

Les membres de l'actuel *Bureau de surveillance*, qui procèdent au visionnement des films, sont dotés de pouvoirs quasi judiciaires et ont tous statut de commissaire. De l'avis de la Commission, l'exercice des fonctions quotidiennes de visionnement, d'acceptation et de classement des films ne requiert pas de façon impérative cette qualité de commissaire pour toutes les personnes qui y sont affectées.

C'est pourquoi la Commission recommande que l'*Office* confie ces tâches à des évaluateurs recrutés par ses soins et qui ne réfèrent que les cas litigieux au président de l'organisme. Un tel modèle est d'usage au sein des sociétés de télévision et aura pour effet d'alléger considérablement les procédures d'approbation et de classement.

Le président, qui est doté de pouvoirs similaires à ceux du président actuel, demeure, en dernière instance, le seul responsable de toutes les décisions prises par l'*Office*.

Enfin, dernière remarque, le changement d'appellation de *Bureau* à *Office de surveillance du cinéma* s'imposait de lui-même puisque c'est ainsi qu'on désigne aujourd'hui l'ensemble des organismes publics de cette nature et de ce niveau.

La Commission recommande donc la création des organismes suivants :

### **L'Office de surveillance du cinéma**

L'*Office de surveillance du cinéma* est composé d'un président et d'un vice-président nommés par le ministre sur

recommandation de l'*Institut*. Leur mandat est d'une durée de cinq ans et peut être renouvelé pour un terme.

L'*Office* se dote du personnel de soutien nécessaire à l'accomplissement de sa tâche dans des délais raisonnables pour l'industrie et le commerce cinématographiques.

Les mandats de l'*Office* sont :

1. d'examiner tout film que l'on se propose de projeter en public et d'accorder ou non l'autorisation de le projeter, conformément aux dispositions législatives et réglementaires en vigueur ;

2. de publier hebdomadairement des notes d'information sur chacun des films nouveaux visés au cours de cette période et, ponctuellement, d'autres documents ou répertoires pertinents à son mandat.

L'*Office* se voit doté d'un comité consultatif qui l'assiste dans son mandat: le *Conseil de surveillance du cinéma*.

### **Le Conseil de surveillance du cinéma**

Le *Conseil de surveillance du cinéma* est formé de dix membres.

Cinq membres sont issus des secteurs suivants de la profession: réalisateurs, producteurs, auteurs-interprètes, distributeurs et exploitants. Ils sont nommés par le ministre, sur recommandation de l'*Institut*.

Cinq autres membres, également nommés par le ministre, sont issus des milieux de vie et choisis parmi les groupes ou associations soucieux de la protection des droits et libertés de la personne et de la liberté d'expression.

La Commission recommande que les nominations soient faites avec le souci d'assurer, au sein du *Conseil*, une représentation proportionnelle femme/homme et une corrélation minimale, en terme de classe d'âge et de classe socio-économique, avec la clientèle qui fréquente le cinéma.

Dès qu'une personne accepte de siéger au *Conseil*, elle a le devoir de le faire à titre personnel et non pas comme représentant les intérêts du secteur dont elle est issue.

C'est l'assemblée des membres qui élit le président. Tous les membres, y compris le président, siègent à temps partiel. La durée de leur mandat est de trois ans; il peut être renouvelé pour un terme.

Lors du premier processus de nomination, nous suggérons que quatre membres soient nommés pour un an, trois membres pour deux ans et les trois autres membres pour trois ans.

Le *Conseil* embauche un secrétaire permanent.

Les mandats du *Conseil* sont :

1. de conseiller l'*Office de surveillance du cinéma* sur tous les aspects de son mandat. À ce titre, il entreprend les études, les recherches et les autres démarches qu'il juge appropriées;
2. de recevoir les représentations du public et des gens de la profession au sujet de l'approbation et du classement des films;
3. de participer aux audiences publiques, tenues par la *Régie du cinéma et de l'audiovisuel*, sur les aspects qui concernent son mandat.

Une fois assurée une certaine démocratisation des institutions de surveillance, la Commission croit nécessaire de proposer quelques modifications aux dispositions législatives et réglementaires qui régissent l'acceptation et le classement des films.

## Les visas

La Commission recommande que trois catégories de visas soient instaurées :

- visa général ;
- 14 ans (indicatif) ;
- 18 ans et plus.

Les modifications tiennent donc au changement de libellé de la première catégorie — de « pour tous » à « visa général » — et au passage de l'interdiction au moins de 14 ans à un « 14 ans » qui n'est qu'indicatif.

Le fait qu'un film soit classé « pour tous » n'implique pas nécessairement qu'aucune réserve ne puisse être émise à son endroit. L'expression neutre « visa général » nous semble donc mieux convenir que l'expression d'affirmation positive « pour tous ». D'autre part, l'expression « visa général » est acceptée dans un grand nombre de pays et est en voie de devenir d'usage universel. Il en est de même d'ailleurs du caractère indicatif du visa intermédiaire entre le visa général et celui réservé aux films pour adultes.

Toute démocratie repose sur le principe de la responsabilité des citoyens et la plupart des pays où l'État exerce une surveillance du cinéma considèrent que c'est aux parents qu'il revient d'exercer un discernement en cette matière, en fonction des choix et des valeurs qui sont les leurs. C'est notamment en raison de ce principe que la Commission n'a pas retenu l'hypothèse d'un nouveau visa « pour enfants », qui coifferait les films jugés à l'évidence tout à fait appropriés pour cette catégorie de spectateurs.

La Commission reconnaît toutefois que pour qu'un jugement puisse s'exercer, les citoyens doivent disposer de renseignements sur chacun des films mis en circulation. Malheureusement, ils ne sont pas toujours disponibles ou suffisants dans la situation actuelle.

C'est pourquoi la Commission recommande que l'*Office de surveillance du cinéma* ait pour mandat de publier hebdomadairement des notes d'information sur chacun des films visés pour préciser sommairement le genre et le contenu de chacun des films.

Ces renseignements seront exprimés à l'aide de formules partiellement stéréotypées (exemples: comprend des scènes de violence physique, scènes de sexualité explicite, scènes d'horreur occasionnelles). Les notes seront transmises chaque semaine aux principaux journaux du Québec.

Le caractère restrictif du visa apposé aux films pour adultes (18 ans et plus) est maintenu et aucun mineur ne peut être admis à la projection publique de ces films.

La Commission recommande également que les ciné-parcs puissent projeter tous les films approuvés et classés par l'*Office de surveillance du cinéma*.

Actuellement, les ciné-parcs ne sont autorisés à programmer que les films classés « Pour tous » et « 14 ans ». Cette situation est devenue à l'évidence anachronique. Il est en effet pour le moins étrange que les ciné-parcs ne puissent projeter des films classés « 18 ans » — rappelons qu'en pareil cas, ils ne peuvent admettre aucun mineur à ces projections — alors que la télévision diffuse parfois ces mêmes films aux heures d'écoute familiale.

La Commission est d'avis que cette discrimination, qui n'est pratiquée qu'au Québec, n'a plus sa raison d'être et que des privilèges et des devoirs équivalents doivent être accordés à tous les exploitants commerciaux, salles et ciné-parcs.

La Commission avait également pour mandat spécifique d'étudier la pertinence de créer un nouveau visa « 18 ans X », pour les films de sexualité et de violence trop explicites. La quasi-totalité des intervenants sur cette question ayant affirmé, lors des consultations et des audiences publiques, leur opposition farouche à la création d'une telle catégorie de visas, la Commission ne croit pas indiqué de donner suite à cette hypothèse.

## La réclame entourant le cinéma

Le *Bureau de surveillance* dispose actuellement du mandat d'examiner, outre les films eux-mêmes, la publicité qui les entoure et qui est publiée dans les journaux, les photos et affiches s'y rapportant ainsi que les bandes-annonces projetées dans les cinémas et les ciné-parcs du Québec.

De l'avis de la Commission, seul ce dernier mandat, l'approbation et le classement du matériel de promotion destiné à être *projeté* en public, devrait être confié au nouvel *Office de surveillance du cinéma*. C'est la prise en compte de divers facteurs qui a conduit la Commission à formuler cette recommandation. Nous en énumérons ici quelques-uns.

Dans la situation présente, seule la publicité destinée aux journaux doit être préalablement approuvée par le *Bureau de surveillance* et non celle diffusée à la radio ou à la télévision. Il y a là une incongruité manifeste, d'autant plus que les médias électroniques et écrits souscrivent généralement aux mêmes règles d'éthique en matière d'acceptation de la publicité. L'affichage public est également soumis, de façon générale, à un corpus réglementaire et tend naturellement à ne pas indisposer le public auquel il s'adresse. De surcroît, plusieurs organismes gouvernementaux ou comités de déontologie d'associations privées veillent à la protection du citoyen en matière de publicité trompeuse.

Dans ce contexte, imposer un contrôle additionnel et largement redondant à la seule réclame entourant le cinéma ne fait qu'entraîner des déboursés inutiles de l'État et alourdir les opérations de mise en marché des films, sans accroître de façon sensible la protection du citoyen. Bien au contraire, le fait que la publicité et l'affichage du cinéma soient dûment approuvés par un organisme public tend à favoriser le désengagement de toute responsabilité de la part des entreprises de presse comme des distributeurs et des exploitants eux-mêmes.

Loin d'être préjudiciable au citoyen, l'abolition de ce contrôle par l'*Office de surveillance du cinéma* devrait plutôt aiguïser le sens des responsabilités des différents partenaires. Ceux-ci devront naturellement se soumettre à toutes les directives qui régissent la réclame publicitaire dans son ensemble et se montrer sensibles aux pressions que peuvent exercer les citoyens.

Par conséquent, la Commission recommande que seul le matériel destiné à la projection soit approuvé et classé par l'*Office de surveillance du cinéma*, selon les critères appliqués aux films en général.

Trois catégories de visas pourront donc, lorsqu'une bande-annonce est acceptée, lui être apposées: Visa général, 14 ans, 18 ans et plus.

Actuellement, pour être projetée en public, toute bande-annonce doit recevoir un visa « pour tous », peu importe le classement qu'a reçu le film dont elle fait la promotion. On doit souligner qu'un tel système n'est guère cohérent et les difficultés de contrôle, souvent évoquées en faveur d'un classement unique, ne nous semblent pas suffisantes pour justifier son maintien.

Une fois de plus la Commission fait appel au sens civique et au sens des responsabilités des exploitants et mentionne que les citoyens sont à même d'exercer une vigilance en cette matière.

Il est conséquemment nécessaire de fixer certaines règles quant à la projection publique de ces bandes-annonces. La Commission recommande donc ce qui suit:

- avec un film classé « 18 ans et plus », toute bande-annonce peut être projetée;
- avec un film classé « 14 ans », seules les bandes-annonces classées « 14 ans » ou « visa général » peuvent être projetées;
- avec un film classé « visa général », seules les bandes-annonces classées « visa général » peuvent être projetées.

Dans le cas d'un programme double (ou plus), c'est la cote la plus restrictive qui prévaut.

## **X – L'éducation, l'animation, la régionalisation**

L'étude que l'*Institut* et la Commission ont commandée conjointement à SORECOM dévoile que l'attitude des spectateurs québécois est assez nettement négative à l'égard du cinéma québécois lui-même. Cependant, la même étude indique que la majorité des personnes interrogées émet un jugement tout à fait positif sur des films québécois précis tels que: *J.-A. Martin, photographe, Les Plouffes, Mourir à tue-tête, Les Ordres, Les Bons Débarras*.

En fait, cette mécanique étrange qui amène le public à rejeter en bloc le cinéma national tout en appréciant des oeuvres isolées révèle la méconnaissance dans laquelle est tenue le cinéma d'ici et le malaise que crée globalement son image de marque.

Plus précisément, cet apparent rejet et cette réelle méconnaissance trouvent une explication dans le fossé qui sépare le déferlement habituel d'images américaines et le caractère particulier d'une grande partie des films proposés par les créateurs québécois.

Cette différence de nature due aux moyens mis en oeuvre, et due aussi à la différence d'inspiration que présente le cinéma québécois face au cinéma de la machine hollywoodienne, le rend pratiquement anachronique aux yeux du grand public. Mais il en est de même, pour ce public, d'une bonne partie du cinéma d'auteurs européens dont la diffusion ne dépasse pas les grands centres ou les salles spécialisées. Ce qui arrive au cinéma québécois est le lot d'une bonne partie du cinéma qui sort des sentiers battus.

Ceci est indicatif et, sans conclure a fortiori que tout le cinéma québécois est un ensemble de chefs-d'oeuvre irréprochables, injustement méconnus, on ne peut que constater qu'il n'est pas seul dans le ghetto.

En somme, nous retrouvons là un souci qui est celui de tous les pays qui ont eu à se préoccuper de l'affermissement d'un cinéma national: face à l'impact de l'impérialisme de l'imaginaire américain, il devient essentiel de développer une authentique politique d'éducation et d'animation cinématographiques. Il n'est pas question de rejeter en soi la tradition américaine par une espèce de désaliénation forcée du public; il s'agit plutôt de proposer à ce même public

des instruments de connaissance et d'évaluation qui l'aident à former son goût et son jugement pour lui permettre de prendre des distances par rapport à une emprise économique et culturelle particulièrement puissante.

Il n'est pas question de remplacer un endoctrinement subtil par un autre, mais tout simplement, par un effort réel d'éducation et d'information, d'aider le public à connaître les multiples sources de plaisirs que peuvent procurer l'accès à des traditions cinématographiques diversifiées et à affiner une plus grande sensibilité à l'expression cinématographique.

D'autres ont insisté à bon droit sur l'urgence de cette tâche face à l'explosion des médias électroniques. Quant à elle, la Commission estime que le destin du cinéma au Québec est intimement lié à cette perspective d'éducation permanente des citoyens et d'animation des auditoires. Les pays qui se sont attachés à construire un cinéma national ont compris que son émergence était impossible sans l'obtention du contrôle du marché intérieur. Or ce contrôle s'affirme d'abord comme une entreprise de libération de l'intelligence et de la culture. Autrement, ce ne serait qu'atteinte à la liberté d'information et à la libre disposition des loisirs de chaque citoyen.

Il est bien évident qu'une politique d'éducation et d'animation ne relève pas de la génération spontanée. Elle demande un effort très net de la part de tous les partenaires auquel s'ajoute la nécessité d'une vision à moyen et à long terme, car lorsqu'il s'agit de toucher les mentalités, de changer les rites, de libérer de nouvelles énergies, seules les longues patiences sont efficaces.

Dans les pages qui suivent, le Commission propose une série de mesures pour répondre à ces besoins d'éducation et d'animation dans la perspective d'un travail en profondeur et durable. Ainsi :

1. une politique d'éducation cinématographique dans tout le système scolaire ;
2. une réorganisation du réseau des salles parallèles pour qu'elles prennent en charge les tâches d'éducation permanente et d'animation de la clientèle ;

3. une politique de régionalisation, cette régionalisation étant conçue cette fois non plus comme un expédient de justice distributive, mais comme l'une des sources de la vitalité du cinéma national.

## **1. L'éducation cinématographique**

L'initiation au langage audiovisuel, à l'expression et à la culture cinématographiques ne fait pas partie de la formation de base des élèves, dans le système d'éducation du Québec.

La situation est paradoxale. alors que l'utilisation de documents audiovisuels à des fins pédagogiques ne cesse de croître et de s'étendre, il n'est pas prévu de fournir à tous les élèves du primaire et du secondaire les instruments élémentaires de lecture et de décodage de ces documents audiovisuels. Il n'est pas non plus prévu de leur offrir l'occasion de découvrir les oeuvres cinématographiques majeures de notre cinéma et d'ailleurs, comme on le fait pourtant et à juste titre pour la littérature par exemple.

La Commission Parent le regrettait déjà en 1963 et soulignait l'urgence de corriger cet état de fait. Certes, depuis, la formation du spectateur a été facilitée au niveau collégial par la création, au cours des années 70, de concentrations générales en cinéma et surtout par l'inclusion du cinéma dans l'éventail des cours complémentaires dispensés par 32 des 40 cégeps du Québec. Mais c'est déjà un peu tard et ces acquis se trouvent aujourd'hui menacés par la réforme de l'enseignement collégial qui prévoit réduire de moitié le nombre de cours complémentaires nécessaires au curriculum de l'étudiant.

Bref, dans la situation qui s'annonce, la majorité des citoyens du Québec pourra traverser l'ensemble du cycle d'études primaires, secondaires et collégiales sans recevoir l'ombre d'une connaissance en matière de culture cinématographique, et sans que s'amorce une réflexion propice à la formation d'un public critique face à la multitude de messages que transmettent les médias audiovisuels.

C'est là un phénomène inquiétant, surtout lorsque l'on songe à l'importance que prend l'audiovisuel dans la vie quotidienne, et ce dans des sphères aussi fondamentales et diverses que l'information, l'éducation, la publicité, le travail, les loisirs et la culture. C'est

l'indépendance et l'autonomie des citoyens qui risquent d'être directement affectées par cette carence dans la formation générale de la majorité des Québécois.

C'est pourquoi la Commission recommande au ministère de l'Éducation d'inclure dans la formation de base des élèves du niveau primaire, secondaire et collégial des cours d'initiation à l'expression audiovisuelle et à la culture cinématographique.

En outre, la Commission rappelle aux médias écrits et électroniques qu'ils ont un rôle à jouer dans la formation permanente des citoyens. Ces médias ne peuvent se contenter de programmer des films ou d'accueillir la réclame qui les entoure; il devraient aussi se préoccuper d'informer en profondeur leurs lecteurs, auditeurs ou téléspectateurs.

Si les journaux consacraient quotidiennement, par exemple, ne serait-ce que la moitié de l'espace qu'ils réservent au sport professionnel à renseigner sur l'industrie du cinéma au Québec et ailleurs, à présenter et à commenter les oeuvres cinématographiques en cours de tournage ou celles qui circulent sur les écrans, à informer sur tout ce qui touche à la fabrication des films, ils contribueraient pour beaucoup au rayonnement de la culture cinématographique.

Ils seraient d'ailleurs tout à fait justifiés de le faire puisque, on l'a vu précédemment, les salles de cinéma du Québec attirent annuellement plus de spectateurs et de fervents que ne le font tous les sports professionnels réunis. Le cinéma, on feint trop souvent de l'ignorer, intéresse beaucoup de monde.

De même les télévisions, qui rejoignent chaque année 900 millions de spectateurs grâce à la diffusion de longs métrages, devraient se soucier davantage de programmer des émissions consacrées au cinéma.

Où sont donc toutes ces séries qui témoignent de l'activité cinématographique immédiate, qui font mieux connaître ses créateurs et ses artisans, qui offrent des aperçus sur l'histoire du cinéma ou l'occasion de réflexions approfondies sur la création cinématographique, les relations film-spectateur, etc. ?

Dans les vingt premières années de la télévision, d'*Images en tête* à *Cinéma d'ici*, un travail remarquable avait été amorcé en ce sens. Depuis quelques années, rien de vraiment substantiel n'a été fait ou, en tout cas, bien peu en regard de ce que les téléspectateurs sont en droit d'attendre. La mise en onde de séries régulières sur le cinéma devrait constituer un des objectifs prioritaires des sociétés de télévision.

La Commission invite également toutes les institutions et tous les organismes qui participent, à un titre ou à un autre, à l'éducation permanente et à l'animation des citoyens adultes à s'intéresser à la formation du spectateur. La tâche est importante.

## **2. Le réseau des salles parallèles**

En 1981, le *Bureau de surveillance du cinéma* répertoriait 82 salles parallèles au Québec. Une soixantaine d'entre elles étaient considérées comme « cinémas parallèles majeurs » et l'*Association des cinémas parallèles du Québec* en regroupait 39. On estimait approximativement à un million de dollars les sommes dépensées à leurs guichets.

La fréquence, la nature et l'ampleur des activités des cinémas parallèles du Québec varient énormément en fonction des institutions et des régions où ils sont implantés.

Les relations entre les exploitants « commerciaux » et « parallèles » ont toujours été tendues au Québec. Les premiers accusent les seconds de leur faire une concurrence déloyale, en profitant de locaux, d'équipements et de services publics; certains exploitants indépendants se disent même menacés de disparition à la suite de cette concurrence. Les cinémas parallèles, pour leur part, font valoir que les exploitants traditionnels font mal leur travail, tout en interdisant à d'autres d'y suppléer, laissant ainsi nombre de spectateurs sur leur appétit. Pourtant, dans la plupart des pays occidentaux, les deux types de circuits existent et fonctionnent sans ingérence réciproque. Leurs relations sont rarement vécues sur le mode de l'affrontement et leurs actions complémentaires sont bénéfiques à l'ensemble des citoyens.

C'est à un tel *modus vivendi* que la Commission souhaite contribuer. Pour ce faire, la Commission entend proposer une politique vigoureuse de développement du réseau des cinémas parallèles, assortie d'une clarification de ses fonctions.

Il est évident que les exploitants commerciaux ne peuvent, particulièrement hors des grandes villes, offrir à leur clientèle une programmation suffisamment variée pour satisfaire tous les besoins. Et ils n'ont développé aucune tradition d'animation des publics. Par contre, certaines salles parallèles ne résistent pas à l'attrait du commerce pour le commerce; elles se soucient davantage de « rentabiliser » leurs opérations que de combler chez les spectateurs des désirs auxquels ne répond pas l'exploitation commerciale. Cette démission est impardonnable, d'autant que ces salles drainent généralement un public jeune, ouvert et réceptif.

Une telle situation n'est évidemment pas favorable à l'épanouissement de la culture cinématographique au Québec et handicape les citoyens désireux d'approfondir leur relation au cinéma ou d'avoir accès à un éventail plus varié de films de toutes origines.

De l'avis de la Commission, une orientation plus franche du réseau parallèle en faveur de l'éducation et de l'animation permanentes du public contribuerait à résoudre bien des conflits et profiterait à l'ensemble des Québécois. Elle justifierait pleinement l'intervention de l'État dans le développement d'un pareil réseau.

La Commission estime donc que l'ensemble de la politique de l'État à l'égard des salles parallèles doit répondre aux orientations suivantes:

1. *définir et clarifier les mandats du réseau parallèle*; Les activités de ce réseau devraient se conformer aux objectifs spécifiques suivants et s'y limiter strictement:

- a) assurer l'information, l'éducation et l'animation cinématographiques des citoyens;
- b) combler, lorsqu'il y a lieu, les lacunes de l'exploitation commerciale, en offrant un éventail varié d'oeuvres classiques et modernes, de genres et de cultures diverses.

C'est à cette fin que la Commission a recommandé l'instauration par la Régie d'un permis spécifique.

2. *favoriser le processus de fédération formelle dans lequel le réseau parallèle s'est déjà engagé;*

L'*Institut* pourrait allouer une assistance financière à cette fin, dans la mesure évidemment où ce réseau répond aux critères définis au point 1.

3. *accorder une reconnaissance officielle à la fédération ainsi constituée;*

Une fois la fédération parachevée et le réseau solidement implanté, cette reconnaissance pourrait se traduire par une représentation statutaire à l'*Institut*.

Pour appuyer cette politique, la Commission recommande que la *Société de promotion du cinéma* instaure un programme d'aide aux salles parallèles, destiné à favoriser le développement des activités d'animation cinématographique sur tout le territoire du Québec.

Elle suggère également au ministère de l'Éducation et au ministère des Affaires culturelles, desquels dépendent en dernière instance la majorité des salles parallèles, de rationaliser l'utilisation des salles publiques et d'en faciliter l'usage aux fins de la politique d'animation et de diffusion que nous venons d'évoquer.

La Commission estime qu'ainsi les zones de friction et de compétition entre le réseau parallèle et le réseau commercial seront considérablement réduites. Elle considère également que seront alors réunies les conditions pour l'émergence d'une fédération des salles parallèles dont le poids économique, l'originalité des activités et l'enracinement dans le milieu constitueront autant d'outils d'enrichissement de la culture cinématographique de tous les citoyens. L'industrie cinématographique y trouvera du même coup un interlocuteur exigeant et un puissant allié.

### 3. La régionalisation

Le cinéma régional est une réalité qui n'a pas cessé de s'affirmer au cours de la dernière décennie. Du Saguenay-Lac-Saint-Jean ou de Québec surgissait, depuis déjà plus de vingt ans, une production relativement nourrie d'oeuvres cinématographiques de tous genres. Le mouvement s'étend aujourd'hui à l'Abitibi, à la Mauricie, à l'Estrie; demain sans doute à la Beauce ou à la Gaspésie.

L'ambition qui caractérise ces collectivités de cinéastes est large. Elle se justifie par les dynamismes nouveaux qui apparaissent à mesure que se développent les moyens de communication audiovisuelle.

On veut d'abord rendre mieux compte de la réalité régionale, témoigner plus fidèlement du milieu où l'on vit et que l'on aime, le servir efficacement en l'alimentant de plus près. C'est le sens le plus étroit de l'expression cinéma régional.

Pour d'autres, l'expression prend un sens plus large. Elle implique le refus de s'exiler vers la métropole et le désir d'inscrire dans l'économie régionale des lieux de production suffisamment forts et dynamiques pour permettre aux créateurs, issus du milieu ou qui ont choisi d'y résider, d'y exercer leurs activités, d'y témoigner de leur implication sociale et personnelle.

Certains aspirent ainsi à changer le cinéma lui-même, à transformer ses modes de production et de diffusion, à exprimer à travers lui des rêves différents, liés à des styles de vie novateurs, souvent plus modestes, plus personnels, etc.

La Commission reconnaît l'importance de toutes ces manifestations et tient pour essentielle cette vitalité régionale du cinéma. Aucune collectivité d'importance ne peut se satisfaire de consommer des images uniquement venues d'ailleurs. Tout cinéma national s'enrichit directement de ces dynamismes régionaux qui doivent être encouragés.

Cependant le problème du comment s'est posé et a obligé la Commission à poursuivre un sérieux travail de réflexion. Certains ont suggéré à la Commission le fractionnement du budget de l'*Institut québécois du cinéma* en enveloppes régionales, l'importance de

chacune des enveloppes étant établie proportionnellement à la population. Rien n'est plus inquiétant pour le développement d'un cinéma national et la poursuite d'une action régionale efficace. Cela ne peut en effet conduire qu'à la dispersion et à l'atomisation des ressources, de même qu'à l'affaiblissement de la concertation.

Cet exemple nous a semblé illustrer l'une des graves ambiguïtés du discours régionalisant tel que pratiqué au Québec depuis quelques années. En effet le découpage de la réalité québécoise sur une base géographique n'est qu'une façon d'appréhender notre réalité collective. Façon fort simpliste de toute manière, puisqu'elle conduit la plupart du temps à ignorer ou à réduire l'importance des territoires et des populations des grandes villes comme Montréal et Québec, soit plus de la moitié des citoyens de la province. Mais encore davantage parce que si la population se distribue sur un territoire et qu'on peut la comptabiliser à travers la grille des régions (administratives ou réelles) il n'est pas vrai que ce soit ces grilles territoriales qui créent partout les plus authentiques solidarités. Certains citoyens trouvent là leur sentiment d'appartenance; mais pour beaucoup d'autres, ce seront les rassemblements professionnels, socio-économiques, linguistiques, d'âge, etc., qui s'avéreront les meilleurs outils d'identification collective.

Une politique de redistribution des ressources qui s'appuierait uniquement sur une base géographique risquerait d'être finalement beaucoup moins démocratique qu'il peut sembler à première vue et dangereusement réductrice de la réalité sur le plan culturel.

Car il faut aussi reconnaître que dans le domaine des arts et de la culture, le phénomène métropolitain a une importance particulière. C'est la métropole qui sert, en effet, de principal instrument de communication et d'échange avec les autres peuples et les autres cultures.

Il en est de l'art comme de l'écologie humaine. D'un côté les régions assurent l'enracinement et la régénération, tandis que la métropole, d'un autre côté, fournit le lieu où les diverses influences se fondent, s'épurent et se confrontent à l'apport des cultures étrangères, pour ensuite marquer en retour l'activité régionale.

De la complexité de ces phénomènes, aucun dénombrement de population ne pourra seul témoigner. La métropole est plus qu'un lieu de grande concentration de la population. C'est un instrument de la culture, un outil de création. Et elle forme avec les régions un tout indissociable.

La Commission, loin d'entériner la rivalité entre métropole et régions, souhaite voir renforcer l'interaction positive et la concertation de tous les interlocuteurs en faveur du cinéma.

Par contre, la Commission reconnaît qu'il y a inégalité de chance et de traitement entre métropole et régions. Et elle se rend à l'opinion qu'un véritable cinéma national ne peut se développer sans la participation du plus grand nombre d'interlocuteurs possible.

Elle souhaite donc que l'intervention de l'État au sujet des régions se fasse de façon à promouvoir la culture cinématographique partout et pour tout le monde, de façon à compenser efficacement les inégalités qui peuvent résulter de l'éloignement et du sous-équipement, de façon enfin à développer des rapports dynamiques et productifs entre la métropole et les régions.

Ce sont là les trois finalités que doit poursuivre en priorité une politique de régionalisation. Cette politique doit également être soumise aux principes suivants : respecter l'autonomie et l'originalité des régions ; favoriser davantage les communautés réelles que les découpages administratifs ; éviter de créer des programmes qui enferment les instances régionales dans des ghettos ; favoriser le rapprochement, le regroupement et la concertation, en régions comme ailleurs, de tous les partenaires de l'industrie et de la profession.

À la lumière de ces objectifs et en fonction de ces principes, la Commission recommande :

1. que l'*Institut québécois du cinéma* consacre une part de ses budgets au soutien du cinéma régional et qu'il confie à ses filiales l'application de programmes répondant aux objectifs mentionnés plus haut et permettant d'éviter d'isoler la production, la distribution et l'exploitation en région de l'activité cinématographique générale ;

2. que ces programmes soient sélectifs, que l'aide soit accordée sur la base de la qualité des projets et non sur des bases de justice distributive, en sorte que chaque région puisse inventer son modèle propre d'action cinématographique et soit incitée à le promouvoir et à le défendre au meilleur de ses capacités.;

3. qu'une perspective générale d'animation et d'éducation cinématographiques encadre l'ensemble des opérations.

Outre ces recommandations formelles, la Commission croit opportun, finalement, de s'arrêter à un problème particulier qui lui a été soumis. Un certain nombre de témoignages entendus ont insisté sur la difficulté des rassemblements en région et la précarité des concertations lorsque les interlocuteurs sont peu nombreux et insuffisamment équipés.

Le programme de régionalisation institué par *Radio-Québec* pourrait contribuer à la mise en place de foyers de rassemblement, d'information et de concertation qui atténueraient ces difficultés. Malheureusement, les renseignements dont dispose la Commission semblent indiquer que telle n'est pas l'orientation qui a été insufflée à ce programme.

La Commission le regrette mais n'entend pas rouvrir à ce propos l'immense débat qui a présidé à la régionalisation des activités de *Radio-Québec*. Elle exprime néanmoins le voeu que l'*Institut* se penche sur cette question et réfléchisse en concertation avec le *ministère des Affaires culturelles*, le *ministère des Communications* et *Radio-Québec* aux mesures qui pourraient être prises pour assurer la floraison de l'activité cinématographique en région.

Par ailleurs, mais toujours dans cette ligne de pensée, la Commission estime devoir entériner la revendication des producteurs et des artisans de la région de Québec à l'effet qu'un bureau de l'*Institut* soit ouvert à Québec même. Le niveau d'activité cinématographique y est en effet bien suffisant pour justifier ce type de service.

## **XI – L'École supérieure du cinéma et de la vidéo**

La Commission avait pour mandat spécifique d'étudier l'opportunité de créer une École de cinéma au Québec. Elle a mené de nombreuses consultations en ce sens, auprès des gens de la profession, des enseignants et des étudiants en cinéma, du ministère de l'Éducation et des responsables d'institution d'enseignement à vocation similaire, du Conservatoire d'art dramatique, de l'École nationale de théâtre, des départements de cinéma et de théâtre de niveaux universitaire et collégial.

Certains parmi ceux-ci ont même déposé devant la Commission des projets concrets d'École de cinéma plus ou moins élaborés et répondant à des exigences diverses.

Finalement, et après réflexion, la Commission s'est assez rapidement rendue aux arguments de ceux qui, à l'intérieur comme à l'extérieur de la profession, ont insisté sur la nécessité de créer, dans les plus brefs délais, un lieu reconnu de formation et de perfectionnement dans le domaine du cinéma et de la vidéo.

La question de savoir s'il est ou non approprié de créer aujourd'hui une École de cinéma au Québec ne peut toutefois être dissociée des interrogations relatives à la nature de celle-ci: champ de compétence et orientations, finalités et objectifs, niveau de rattachement, fonctionnement pédagogique et administratif. C'est donc à un projet particulier et spécifique d'*École supérieure du cinéma et de l'audiovisuel* qu'entend souscrire la Commission. Mais avant de le définir avec plus de précision, elle souhaiterait partager le cheminement qui l'y a conduite.

Premier constat: il existe déjà au Québec une douzaine de programmes de création ou d'études cinématographiques, de niveaux universitaire ou collégial, auxquels s'inscrivent chaque année plusieurs centaines d'étudiants. Ces programmes, dont l'avènement est généralement le fruit des efforts inlassables de quelques passionnés du cinéma, ont émergé çà et là sans qu'aucune planification ou concertation réelles ne s'effectuent entre les diverses institutions concernées. Ils sont, dans une large mesure, redondants et aucun n'est adapté à la formation de véritables professionnels du cinéma, ni d'ailleurs n'y prétend. Il reste qu'en l'absence d'une École recon-

nue, s'y engloutissent les énergies et les espoirs de nombreux aspirants-cinéastes. Ne serait-ce que par respect pour tous ces étudiants qui souhaitent acquérir au Québec une solide formation en création cinématographique, une école de cinéma se trouverait justifiée. Mais il y a plus. La Commission a acquis la conviction que pour atteindre à son plein épanouissement, tout cinéma national a besoin de ce creuset artistique que constitue un lieu dynamique de formation et de perfectionnement. Il a besoin aussi des débats, des réflexions et des solidarités qui s'y développent et qui marquent les générations de créateurs.

On pourrait évoquer l'exemple de la création théâtrale québécoise dont le renouveau récent doit beaucoup à l'existence des concentrations collégiales de Saint-Hyacinthe et de Sainte-Thérèse, du Conservatoire d'art dramatique et de l'École nationale de théâtre.

Si l'autodidactisme et l'apprentissage sur le tas furent de tradition dans le domaine cinématographique au Québec (quoiqu'on ait souvent amplifié le phénomène, plusieurs parmi nos cinéastes les plus talentueux ont été formés dans des Écoles européennes ou américaines et l'*Office national du film* a, à son origine, joué indubitablement le rôle dévolu à une école de formation), l'heure est semble-t-il venue de régulariser tant soit peu l'accession à la profession.

Les tournages ne s'effectuent plus dans les conditions d'il y a vingt ans et offrent peu d'espace et de temps pour la transmission horizontale des connaissances et les apprentissages polyvalents. Bien peu parmi les nombreux apprentis-cinéastes qui se manifestent peuvent espérer se former adéquatement par des voies dites « sauvages ».

Déjà, bien que la plupart des producteurs affirment qu'il y a abondance de main d'oeuvre, ils ajoutent généralement que cette main d'oeuvre présente des lacunes sectorielles importantes dues à un manque de formation; de plus, des réalisateurs nous ont dit regretter l'absence de formation générale en cinéma et de vision d'ensemble du processus de création chez quelques techniciens et scénographes. Les uns et les autres ont souligné les problèmes que cela entraîne sur les plateaux, problèmes qui parfois handicapent l'oeuvre à naître.

La Commission recommande donc la création d'une *École supérieure du cinéma et de la vidéo*, indépendante, financée par les deux paliers de Gouvernement, située à Montréal, et dont le curriculum et la pédagogie seront axés sur la notion d'oeuvre et sur le processus de création.

Une école *supérieure* puisque, de l'avis de toutes les personnes consultées y compris celles qui préconisaient un rattachement au niveau collégial, une école axée sur la création exige une maturité certaine de la part des étudiants, qui ne saurait généralement être atteinte avant l'âge d'entrée à l'université. Il est aussi important que cette école soit un lieu de perfectionnement, fréquenté par des individus qui exercent déjà un métier du cinéma et qui souhaitent approfondir leur formation.

Des aptitudes, des connaissances, des expériences en production, en création et en culture cinématographiques seront prérequisés à l'admission. Peu importe que celles-ci aient été acquises par des voies scolaires (Diplôme d'études collégiales ou universitaires en cinéma) ou par cheminement personnel et expériences accumulées. La sélection devra se faire par le moyen de concours d'entrée aux exigences sévères, puisque peu d'étudiants pourraient être annuellement acceptés dans chaque discipline.

Il faut penser en terme d'*École du cinéma et de la vidéo*, car à l'évidence les barrières entre ces domaines tendent à s'estomper de jour en jour et la polyvalence sera exigée de presque tous les créateurs dans un très proche avenir. C'est par l'approche des processus de création que se singularisera cette école et non à partir de distinctions de supports (pellicule/bande magnétique).

Que cette école soit *indépendante*, parce que s'il est un milieu sensible à son autonomie et qui tient farouchement à s'assurer le contrôle de ses institutions, c'est bien celui du cinéma. Tous les débats qui ont entouré la création de l'*Institut* et qui ponctuent son cheminement en font foi.

Cette école devra, pour remplir ses fonctions, bénéficier de l'appui et de l'implication sans réserve des gens de la profession, qui doivent être concernés par l'élaboration des programmes, la constitution du corps enseignant, etc.

Au demeurant, peu d'autres avenues sont possibles ou alléchantes. Le rattachement au ministère de l'Éducation tombe de lui-même puisque qu'il s'agit d'une école de niveau supérieur. Quant au rattachement à l'une ou l'autre des universités, il présente des risques et des embûches. Des études récentes laissent en effet entendre que chaque fois qu'on a inscrit en pareils lieux de savoir des disciplines exigeant tout à la fois l'acquisition de connaissances théoriques, intellectuelles et de savoir-faire pratique (aptitudes techniques, habiletés corporelles ou manuelles), les seconds apprentissages se sont vus dépréciés en regard des premiers. C'est ce qui expliquerait, par exemple, la perte de prestige et de dynamisme de l'École des Beaux-Arts de Montréal dès qu'elle fut rattachée à l'UQAM, et plus généralement le fait que les Écoles de musique, de théâtre, de danse, de peinture soient traditionnellement des entités distinctes des universités.

La Commission propose donc que l'*École supérieure du cinéma et de la vidéo* soit une institution privée, dotée de son propre conseil d'administration où serait majoritairement représentée la profession cinématographique.

Quatre universités francophones et deux anglophones dispensent actuellement des cours de cinéma. Deux cégeps, l'un francophone (Ahuntsic), l'autre anglophone (Dawson), aspirent à mettre en place des programmes de formation professionnelle presque similaires dans certaines disciplines du cinéma.

Une pareille duplication linguistique est plus administrative que réelle lorsqu'on atteint un certain niveau de scolarité (la majorité des étudiants en cinéma de l'université Concordia, par exemple, sont francophones); elle ne peut être indéfiniment poursuivie. Personne ne songe sérieusement à fonder deux Écoles supérieures du cinéma...

Une école indépendante et financée par les deux paliers de gouvernement — à l'exemple de l'École nationale de théâtre — serait tout indiquée pour recevoir les étudiants des deux systèmes et contribuer au perfectionnement de tous les artisans du cinéma.

Que cette école soit *située à Montréal*, parce que seule la métropole peut lui offrir le climat de stimulation culturelle, les ressources humaines et les services techniques dont elle aura besoin. La Commission ajoute qu'elle doit même idéalement être située au cœur de Montréal, et non en périphérie, à proximité des Conservatoires de musique et de théâtre, de l'École de danse, de la Cinéma-thèque québécoise, de l'École nationale de théâtre, afin que soient favorisés dans la plus large mesure possible les contacts fréquents et nourris entre les futurs et les actuels créateurs des arts de la scène et du spectacle.

Que cette école soit *axée sur la création et la notion d'oeuvre*, c'est-à-dire qu'elle devienne un lieu où la formation technique, théorique et esthétique ne sont pas dissociées, où tous les apprentissages s'articulent à travers des projets concrets de création, et où tous les métiers de cinéma dits « créatifs » sont représentés: scénarisation, réalisation et mise en scène, production, direction de photographie et caméra, prise de son, montage.

La Commission est consciente que la création d'une telle École supérieure et spécialisée dans les postes-clefs de création n'entraînera pas la disparition des programmes universitaires existants. Mais elle croit que ceux-ci se réorienteront naturellement de façon à pourvoir à la formation dans des champs laissés vacants (et qu'ils occupent déjà largement): histoire et sociologie du cinéma, analyse filmique, animation par le cinéma et l'audiovisuel, médiagogie, etc.

Quant aux institutions de niveau collégial qui ont déjà manifesté leur intention d'instaurer des programmes de formation professionnelle en cinéma, la Commission leur suggère de considérer l'éventualité d'axer ceux-ci vers des métiers qui se situent en amont ou en aval du processus de création: de l'administration de production aux techniques de laboratoires, en passant par la formation des premiers et seconds assistants, des employés de régie, etc. De nombreux métiers et techniques propres à la production télévisuelle pourraient également être considérés dans l'élaboration d'éventuels programmes professionnels.

Pour ce qui est des concentrations « générales » de cinéma du niveau collégial, il est à souhaiter qu'elles deviennent des lieux de maturation pour l'étudiant, où il puisse effectuer des apprentissages de base en création, se familiariser avec l'histoire du cinéma et

l'analyse filmique, et vérifier ses goûts, ses intérêts, ses aptitudes avant de s'engager définitivement dans une formation spécialisée à l'École supérieure du cinéma et de la vidéo.

Si le ministère de l'Éducation entend autoriser, dans un proche avenir, l'extension du nombre de concentrations générales en cinéma, nous lui recommandons de privilégier à ce niveau les régions dépourvues de ces services, puisque Montréal profite déjà d'une situation très favorable.

Enfin, dans la mesure où l'École supérieure du cinéma et de la vidéo se doit d'être autonome et administrée partiellement par les gens la profession, la Commission recommande au nouvel *Institut québécois du cinéma* de prendre l'initiative des démarches qui doivent conduire à sa création.



# Proposition de loi

<b>Loi sur le cinéma et la vidéo</b>		Articles	Pages
<b>Titre I</b>	Interprétation	1	153
<b>Titre II</b>	La politique du cinéma et de la vidéo	2-3	153
<b>Titre III</b>	La cinémathèque et la vidéothèque	4-6	154
<b>Titre IV</b>	L'Institut québécois du cinéma et ses filiales	7-67	154
	Chapitre I		
	L'Institut québécois du cinéma	7-36	154
	• Section I		
	Création et mandat de l'Institut	7-14	154
	• Section II		
	Organisation et fonctionnement de l'Institut	15-32	156
	• Section III		
	Règlements de l'Institut	33-36	158
	Chapitre II		
	Les filiales de l'Institut québécois du cinéma	37-67	159
	• Section I		
	Dispositions générales	37-58	159
	<i>Sous-section 1</i>		
	<i>Organisation et fonctionnement</i>	37-54	159
	<i>Sous-section 2</i>		
	<i>Conflits d'intérêts</i>	55	161
	<i>Sous-section 3</i>		
	<i>Règlements d'une Société</i>	56-58	161
	• Section II		
	La Société d'aide du cinéma	59-61	162
	• Section III		
	La Société de promotion du cinéma	62-64	163
	• Section IV		
	La Société de financement du cinéma	65-67	164

	Articles	Pages
<b>Titre V</b> Les organismes de surveillance et de contrôle	68-182	164
Chapitre I		
L'Office de surveillance du cinéma	68-98	164
• Section I		
Constitution et fonctions de l'Office	68-80	164
• Section II		
Classement des films	81-87	166
• Section III		
Film-annonce	88-89	168
• Section IV		
Décisions de l'Office	90-94	168
• Section V		
Règlements de l'Office	95-98	168
Chapitre II		
Le Conseil de surveillance du cinéma	99-107	169
Chapitre III		
La Régie du cinéma et de la vidéo	108-182	171
• Section I		
Constitution et fonctions de la Régie	108-122	171
• Section II		
Permis	123-139	173
<i>Sous-section 1</i>		
<i>Permis d'exploitation</i>	123-128	173
<i>Sous-section 2</i>		
<i>Permis de distribution</i>	129-133	174
<i>Sous-section 3</i>		
<i>Permis de tournage</i>	134-136	175
<i>Sous-section 4</i>		
<i>Permis de producteur</i>	137-139	176
• Section III		
Enregistrement d'ententes	140-145	176

	Articles	Pages
• Section IV Ententes exploitants et distributeurs	146-147	177
• Section V Matériel vidéo	148-157	177
<i>Sous-section 1</i> <i>Interprétation et application</i>	148-149	177
<i>Sous-section 2</i> <i>Certificat de vendeur</i>	150-152	177
<i>Sous-section 3</i> <i>Dépôt</i>	153-157	178
• Section VI Appels des décisions de l'Office de surveillance du cinéma	158-161	178
• Section VII Révocation de visas	162-163	179
• Section VIII Décisions de la Régie	164-165	179
• Section IX Inspections et saisies	166-168	179
• Section X Appel	169-176	180
• Section XI Règlements de la Régie	177-182	181
<b>Titre VI</b> Règlements du gouvernement	183-186	183
<b>Titre VII</b> Infractions et peines	187-204	184
<b>Titre VIII</b> Dispositions transitoires et finales	205-217	187

## **Proposition de loi**

### **Loi sur le cinéma et la vidéo**

SA MAJESTÉ, de l'avis et du consentement de l'Assemblée nationale du Québec, décrète ce qui suit :

#### **Titre I**

##### **Interprétation**

1. Dans la présente loi, un film est une oeuvre produite grâce à un moyen technique ayant comme résultat un effet cinématographique, quel qu'en soit le support.

#### **Titre II**

##### **La politique du cinéma et de la vidéo**

2. Le ministre des Affaires culturelles, en consultation avec l'Institut québécois du cinéma, élabore et propose au gouvernement une politique du cinéma et de la vidéo et en surveille l'application.

3. La politique du cinéma et de la vidéo, tout en respectant la liberté de création et d'expression, ainsi que la liberté de choix du public, doit donner la priorité aux objectifs suivants :

- 1) l'implantation et le développement au Québec de l'infrastructure artistique, industrielle et commerciale du cinéma et de la vidéo ;
- 2) le développement du cinéma québécois et la diffusion de la culture cinématographique dans toutes les régions du Québec ;
- 3) le développement d'entreprises québécoises indépendantes et financièrement autonomes dans le domaine du cinéma et de la vidéo ;
- 4) la conservation et la mise en valeur du patrimoine cinématographique et vidéo ;

- 5) le respect des droits relatifs à la propriété intellectuelle sur les films et l'établissement de mécanismes de surveillance de la production, de l'exploitation et de la circulation de ces oeuvres.

### **Titre III**

#### **La cinémathèque et la vidéothèque**

4. Le ministre peut, aux conditions qu'il détermine, reconnaître une cinémathèque ou une vidéothèque et lui confier l'exercice de fonctions que la présente loi lui attribue en matière de conservation du patrimoine cinématographique ou vidéo et de diffusion du répertoire cinématographique ou vidéo.

5. La cinémathèque ou la vidéothèque reconnue peut, à condition d'en assumer les frais, exiger du propriétaire d'un film produit au Québec et présenté en public qu'il en dépose un exemplaire à la cinémathèque ou à la vidéothèque, selon le cas. Le délai accordé pour effectuer ce dépôt, les normes de qualité auxquelles doit satisfaire l'exemplaire déposé et les autres modalités du dépôt sont déterminés par règlement du gouvernement.

6. La cinémathèque ou la vidéothèque reconnue exerce les fonctions que le ministre lui confie dans le cadre d'un contrat conclu avec ce dernier.

### **Titre IV**

#### **L'Institut québécois du cinéma et ses filiales**

##### **Chapitre I**

##### **L'Institut québécois du cinéma**

- *Section I*

##### *Création et mandat de l'Institut*

7. Est établi un Institut québécois du cinéma.

8. L'Institut est une corporation au sens du Code civil et il en a les pouvoirs généraux, en outre des pouvoirs spéciaux que la présente loi lui confère.

9. L'Institut a pour mandat de conseiller le ministre sur l'élaboration et l'application de la politique du cinéma et de la vidéo, de la mettre en oeuvre et d'en ordonner l'exécution.

Il a également pour mandat, dans le cadre de cette politique, de fixer les orientations, de déterminer les budgets annuels et les programmes de ses filiales et de leur allouer les fonds que le gouvernement destine au secteur privé du cinéma.

**10.** L'Institut exerce son mandat conformément à un contrat conclu avec le ministre.

Ce contrat établit les orientations que doit suivre l'Institut pour la durée du contrat, ses champs d'activités et les modalités d'exécution de ses fonctions.

**11.** L'Institut doit, dans l'exécution de son mandat :

- 1) promouvoir et aider financièrement, par ses filiales, la création, la production, la distribution, la diffusion et l'exploitation de films québécois au sens de l'article 14 ;
- 2) allouer à ses filiales, conformément à leur mandat respectif et aux programmes dont elles sont chargées, les fonds que le gouvernement destine au secteur privé du cinéma ;
- 3) encourager la formation, la recherche et l'innovation dans le domaine du cinéma au Québec.

**12.** L'Institut a aussi pour fonction de collaborer avec le gouvernement, la Régie du cinéma et toute personne à l'établissement de normes techniques concernant l'industrie du cinéma. À cette fin, il peut effectuer les recherches ou études qu'il juge appropriées.

**13.** L'Institut donne son avis au ministre sur toute question que celui-ci lui soumet et il peut lui faire des recommandations sur toute question relative à la politique du cinéma.

**14.** L'Institut est responsable, pour les fins des programmes de ses filiales et selon les besoins, de reconnaître les oeuvres qu'il indique comme des films québécois. Il les reconnaît suivant des normes qu'il établit par règlement, après consultation du ministre et des filiales de l'Institut.

L'Institut peut aussi reconnaître pour les fins des programmes de ses filiales un film en coproduction.

• *Section II*

*Organisation et fonctionnement de l'Institut*

**15.** L'Institut est formé de douze membres nommés par le gouvernement conformément à la présente section.

**16.** Le ministre reconnaît, aux conditions qu'il détermine, au moins une association représentative de chacun des secteurs suivants du cinéma: les réalisateurs, les producteurs, les artisans, les distributeurs, les exploitants, les interprètes, les auteurs-compositeurs et les fournisseurs techniques.

Il demande par écrit à chacune des associations reconnues de lui soumettre, dans un délai de trente jours, les noms de trois candidats représentatifs de son secteur.

**17.** Le ministre choisit, parmi les personnes dont les noms lui sont soumis et pour chaque secteur, celle dont il recommande la nomination au gouvernement, y compris la personne parmi celles-ci qu'il désigne comme président.

Si une association ne fournit pas dans les délais prévus les noms des personnes qu'elle propose pour son secteur et qu'elle est la seule reconnue pour ce secteur ou s'il n'existe pas d'association représentative reconnue pour un secteur donné, le ministre choisit lui-même la personne qu'il juge représentative du secteur en cause et en recommande la nomination au gouvernement.

**18.** Le ministre, avec le souci d'assurer une représentation de la télévision, de la clientèle et des régions, choisit quatre autres membres et en propose la nomination au gouvernement.

**19.** Les membres de l'Institut élisent parmi eux un vice-président pour exercer les fonctions du président en cas d'absence ou d'incapacité.

**20.** Le président préside les réunions des membres, voit au fonctionnement de l'Institut et assume toutes les autres fonctions qui lui sont assignées par résolution de l'Institut. Il définit les devoirs du personnel de l'Institut et dirige leur travail.

**21.** Les membres de l'Institut ne sont pas rémunérés. Ils ont toutefois droit au remboursement des frais justifiables engagés par eux dans l'exercice de leurs fonctions et peuvent recevoir une allocation de présence déterminée par règlement du gouvernement.

**22.** Le ministre peut, à tout moment, vérifier le caractère représentatif d'une association qu'il a reconnue suivant l'article 16.

**23.** Les membres de l'Institut doivent être domiciliés au Québec.

**24.** Les membres de l'Institut sont nommés pour trois ans. Un membre ne peut être nommé pour plus de deux mandats consécutifs complets.

**25.** À l'expiration de leur mandat, les membres demeurent en fonction jusqu'à ce qu'ils aient été remplacés ou nommés à nouveau.

**26.** Toute vacance parmi les membres de l'Institut est comblée en suivant le mode prescrit pour la nomination du membre à remplacer.

**27.** L'Institut a son siège social sur le territoire de la Communauté urbaine de Montréal; un avis de l'adresse du siège social ou de tout déplacement de celui-ci est publié à la Gazette officielle du Québec.

L'Institut doit de plus établir un bureau sur le territoire de la Communauté urbaine de Québec. Ce bureau doit aussi servir à la coordination des activités des clientèles avec les filiales de l'Institut. L'Institut peut aussi établir d'autres bureaux.

L'Institut peut tenir ses séances à tout endroit au Québec.

**28.** Les membres de l'Institut nomment un secrétaire. Il exerce ses fonctions à plein temps. La qualité de secrétaire est incompatible avec celle de membre de l'Institut.

**29.** Le secrétaire de l'Institut :

- 1) assiste à toutes les séances de l'Institut, en rédige les procès-verbaux et les consigne dans un registre à cet effet;

- 2) assure la garde et le soin de tous les dossiers et documents de l'Institut;
- 3) coordonne les activités de l'Institut avec le ministre et les filiales de l'Institut;
- 4) exerce toute autre activité déterminée par l'Institut.

**30.** Le ministre reçoit tous les avis de convocation et procès-verbaux des réunions des membres de l'Institut.

**31.** L'Institut doit, au plus tard le 30 septembre de chaque année, remettre au ministre un rapport de ses activités et de celles de ses filiales pour l'exercice financier précédent.

Ce rapport doit aussi contenir tous les renseignements que le ministre peut prescrire. Il est déposé devant l'Assemblée nationale dans les quinze jours suivant sa réception, si elle est en session, ou, si elle ne l'est pas, dans les trente jours à compter de l'ouverture de la session suivante ou de la reprise de ses travaux, selon le cas.

L'Institut doit, en outre, fournir au ministre les renseignements qu'il requiert sur ses activités.

**32.** Aucun acte, document ou écrit n'engage l'Institut, ni ne peut lui être attribué, s'il n'est signé par le président, le vice-président ou le secrétaire.

• *Section III*  
*Règlements de l'Institut*

**33.** La rémunération, les indemnités et les autres avantages auxquels ont droit le secrétaire de l'Institut et son personnel sont fixés par règlement de l'Institut.

**34.** L'Institut peut aussi, par règlement :

- 1) établir la fréquence minimale des réunions de l'Institut;
- 2) établir, après consultation du ministre et des filiales de l'Institut, les normes visées à l'article 14.

**35.** Un règlement adopté par l'Institut en vertu du paragraphe 2) de l'article 34 est publié par l'Institut à la Gazette officielle du Québec avec avis qu'à l'expiration d'une période d'au moins trente jours suivant cette publication, il sera soumis au gouvernement en vue de son approbation.

**36.** Un règlement adopté par l'Institut en vertu des articles 33 ou 34 doit être soumis à l'approbation du gouvernement qui peut alors le modifier. Il entre en vigueur, à la suite de son approbation par le gouvernement, dès sa publication à la Gazette officielle du Québec ou à une date ultérieure que le règlement indique.

## Chapitre II

### Les filiales de l'Institut québécois du cinéma

#### • Section I

##### *Dispositions générales*

##### — Sous-section 1

##### Organisation et fonctionnement

**37.** La Société d'aide du cinéma, la Société de promotion du cinéma et la Société de financement du cinéma sont des filiales de l'Institut québécois du cinéma.

**38.** La Société est une corporation au sens du Code civil et exerce tous les pouvoirs d'une telle corporation en plus de ceux que lui confère la présente loi.

**39.** Une Société a son siège social à l'endroit déterminé par le gouvernement; un avis de l'établissement ou de tout déplacement du siège social est publié à la Gazette officielle du Québec.

Une société peut tenir ses séances à tout endroit au Québec.

**40.** Les membres du conseil d'administration d'une Société en sont les administrateurs au sens de la Loi sur les compagnies (L.R.Q., chapitre C-38). Ils sont nommés par le gouvernement sur la recommandation du ministre et après consultation de l'Institut.

**41.** Les membres du conseil d'administration d'une Société doivent être domiciliés au Québec.

**42.** Le gouvernement fixe le traitement de chacun des membres du conseil d'administration d'une Société.

Ils ont droit au remboursement des frais justifiables engagés par eux dans l'exercice de leurs fonctions et déterminés par règlement du gouvernement.

**43.** Le président du conseil d'administration d'une Société est nommé pour un mandat n'excédant pas cinq ans et les autres membres, pour un mandat n'excédant pas trois ans.

Les membres du conseil d'administration ne peuvent être nommés pour plus de deux mandats consécutifs complets. À l'expiration de leur mandat, ils demeurent en fonction jusqu'à ce qu'ils aient été remplacés ou nommés à nouveau.

**44.** Toute vacance parmi les membres du conseil d'administration d'une Société est comblée en suivant le mode prescrit pour la nomination du membre à remplacer.

**45.** Les membres du conseil d'administration d'une Société élisent parmi eux un vice-président pour exercer les fonctions du président en cas d'absence ou d'incapacité de celui-ci.

**46.** Le président d'une Société en est le directeur général. Il doit s'occuper exclusivement du travail de la Société et des devoirs de sa fonction.

**47.** Le président et directeur général d'une Société est responsable de l'administration de celle-ci dans le cadre de la présente loi et des règlements de la Société.

Il définit les devoirs du personnel de la Société et dirige leur travail.

**48.** Une Société peut nommer un secrétaire ainsi que tout autre officier ou employé requis pour ses activités.

**49.** Les procès-verbaux des séances du conseil d'administration d'une Société, approuvés par celui-ci et certifiés conformes par le président, le vice-président ou par le secrétaire, sont authentiques. Il en est de même des documents ou des copies émanant d'une Société ou faisant partie de ses archives lorsqu'ils sont certifiés conformes par le président, le vice-président ou le secrétaire.

**50.** Les programmes, les orientations et les budgets d'une Société sont déterminés par l'Institut, après consultation de la Société.

**51.** Une Société doit transmettre chaque année à l'Institut, au plus tard à la date que ce dernier prescrit, son budget pour l'exercice financier suivant, de même que les orientations et les programmes qu'elle propose. Dès que ceux-ci sont déterminés par l'Institut, ils sont soumis par celui-ci au ministre. Un budget annuel, de même que les orientations et les programmes n'ont d'effet que s'ils sont approuvés par le gouvernement qui peut les modifier.

**52.** L'année financière d'une Société se termine le 31 mars de chaque année.

**53.** Une Société doit, au plus tard le 30 juin de chaque année, faire à l'Institut un rapport de ses activités pour son année financière précédente; ce rapport doit aussi contenir tous les renseignements que l'Institut prescrit.

**54.** Les livres et comptes d'une Société sont vérifiés chaque année par le vérificateur général et, en outre, aussi souvent que le détermine le gouvernement.

— Sous-section 2  
Conflits d'intérêts

**55.** Un membre du conseil d'administration d'une Société ne peut, sous peine de déchéance de sa charge, avoir un intérêt direct ou indirect dans une entreprise mettant en conflit son intérêt personnel et les devoirs de ses fonctions.

Toutefois, cette déchéance n'a pas lieu si cet intérêt lui échoit par succession ou par donation, pourvu qu'il y renonce ou en dispose avec diligence.

— Sous-section 3  
Règlements d'une Société

**56.** Une Société peut, par règlement:

- 1) établir le plan d'effectifs de la Société;
- 2) déterminer les normes et barèmes relatifs à la nomination et la rémunération des employés de la Société et du président en sa qualité de directeur général;

- 3) déterminer la forme des demandes d'aide financière qui lui sont adressées, les renseignements qu'elles doivent contenir et les documents qui doivent les accompagner;
- 4) établir des règles de constitution de jurys chargés de décerner les prix et autres avantages que la Société est autorisée à accorder;
- 5) déterminer les barèmes, les critères et les limites que doit respecter la Société lorsqu'elle accorde son aide financière.

Ces règlements sont établis après consultation de l'Institut.

**57.** Un règlement adopté par une Société en vertu du paragraphe 5) de l'article 56 est publié par cette Société à la Gazette officielle du Québec avec avis qu'à l'expiration d'une période d'au moins trente jours suivant cette publication, il sera soumis au gouvernement en vue de son approbation.

**58.** Un règlement adopté par une Société doit être soumis à l'approbation du gouvernement qui peut alors le modifier.

Un règlement adopté par une Société entre en vigueur, à la suite de son approbation par le gouvernement, dès sa publication à la Gazette officielle du Québec ou à une date ultérieure que le règlement indique.

• *Section II*  
*La Société d'aide du cinéma*

**59.** Le conseil d'administration de la Société est composé d'un président et de quatre autres membres.

**60.** La Société a pour mandat:

- 1) de promouvoir et d'aider financièrement la création cinématographique et la production de films québécois au sens de l'article 14;
- 2) d'encourager la formation, la recherche et l'innovation dans le domaine du cinéma au Québec.

**61.** La Société exécute son mandat par les moyens suivants:

- 1) investissement dans les productions en échange d'une participation aux bénéficiaires;

- 2) prêts ou avances, avec intérêt à un taux au moins égal à celui qui a cours sur le marché;
- 3) prêts ou avances sans intérêt ou à un taux plus bas que celui qui a cours sur le marché, dans les cas déterminés par règlement du gouvernement;
- 4) primes à la qualité et au succès;
- 5) subventions, y compris les subventions au déficit, dans les cas déterminés par règlement du gouvernement;
- 6) prix d'excellence;
- 7) tout autre moyen autorisé par le gouvernement.

• *Section III*

*La Société de promotion du cinéma*

**62.** Le conseil d'administration de la Société est composé d'un président et de deux autres membres.

**63.** La Société a pour mandat de promouvoir le cinéma québécois, de favoriser sa représentation dans les festivals et autres manifestations cinématographiques et de promouvoir la culture cinématographique au Québec.

**64.** La Société exécute son mandat par les moyens suivants :

- 1) subventions à des activités de promotion ou de représentation du cinéma québécois;
- 2) participation financière à des festivals et autres manifestations cinématographiques;
- 3) prêts ou avances, avec intérêt à un taux au moins égal à celui qui a cours sur le marché, aux entreprises de cinéma, en vue de favoriser la promotion de films québécois;
- 4) prêts ou avances, sans intérêt ou à un taux plus bas que celui qui a cours sur le marché, dans les cas déterminés par règlement du gouvernement, aux entreprises de cinéma, en vue de favoriser la promotion de films québécois;
- 5) tout autre moyen autorisé par le gouvernement.

- **Section IV**  
**La Société de financement du cinéma**

**65.** Le conseil d'administration de la Société est composé d'un président et de quatre autres membres.

**66.** La Société est dépositaire des fonds que le gouvernement destine au secteur privé du cinéma.

La Société administre ces fonds pour le compte du gouvernement, de l'Institut, de la Société d'aide du cinéma et de la Société de promotion du cinéma selon les programmes adoptés conformément à la présente loi.

Elle administre également les fonds destinés à d'autres personnes selon les programmes d'aide automatique adoptés conformément à la présente loi.

**67.** Malgré l'article 38, la Société ne peut faire aucun placement autre que des dépôts dans une banque, une compagnie de fiducie ou une caisse d'épargne et de crédit.

## **Titre V**

### **Les organismes de surveillance et de contrôle**

#### Chapitre I

#### L'Office de surveillance du cinéma

- **Section I**  
**Constitution et fonctions de l'Office**

**68.** Un organisme est établi sous le nom de l'Office de surveillance du cinéma.

**69.** L'Office a pour fonctions :

- 1) de classer les films et les films-annonces selon la catégorie de spectateurs auxquels ils s'adressent ;
- 2) de publier chaque semaine, selon les moyens qu'il juge appropriés, des informations sur les films classés au cours de la semaine.

**70.** L'Office se compose de deux membres, à titre de président et de vice-président, nommés par le gouvernement sur recommandation de l'Institut québécois du cinéma. Leur mandat est d'au plus cinq ans.

**71.** En cas d'absence ou d'incapacité temporaire du président de l'Office, le vice-président assure l'intérim.

**72.** Les membres de l'Office ne peuvent être nommés pour plus de deux mandats consécutifs complets.

À l'expiration de leur mandat, ils demeurent toutefois en fonction jusqu'à ce qu'ils soient nommés à nouveau ou remplacés.

**73.** Le gouvernement détermine la rémunération des membres de l'Office, leurs avantages sociaux et leurs autres conditions de travail. La rémunération, une fois fixée, ne peut être réduite.

Les membres de l'Office exercent leurs fonctions à plein temps.

**74.** Un membre de l'Office ne peut, sous peine de déchéance de sa charge, avoir un intérêt direct ou indirect dans une activité mettant en conflit son intérêt personnel et les devoirs de ses fonctions.

Toutefois, cette déchéance n'a pas lieu si cet intérêt lui échoit par succession ou par donation, pourvu qu'il y renonce ou s'en départisse avec toute la diligence possible.

**75.** Le président est responsable de l'administration et de la direction générale des affaires de l'Office.

Il définit les devoirs du personnel de l'Office et dirige leur travail. Il désigne notamment les membres du personnel chargés d'évaluer et de classer les films conformément à la présente loi.

**76.** L'Office peut se doter du personnel nécessaire à l'exécution de ses fonctions. Le personnel de l'Office est nommé et rémunéré selon la Loi sur la fonction publique.

**77.** L'Office a son siège à l'endroit déterminé par le gouvernement; un avis de l'établissement ou de tout déplacement de celui-ci est publié à la Gazette officielle du Québec.

L'Office peut tenir ses séances à tout endroit au Québec.

**78.** Tout écrit ou document émanant de l'Office, signé ou attesté par le président ou le vice-président de l'Office, est authentique et fait preuve de son contenu, sans qu'il soit nécessaire d'en prouver la signature.

**79.** L'Office transmet au ministre, au plus tard le 30 juin de chaque année, un rapport de ses activités pour l'exercice financier précédent.

Ce rapport est, dans les trente jours suivant sa réception, déposé devant l'Assemblée nationale si elle est en session; si elle ne l'est pas, il est déposé dans les trente jours à compter de l'ouverture de la session suivante ou de la reprise de ses travaux, selon le cas.

**80.** L'exercice financier de l'Office se termine le 31 mars de chaque année.

• *Section II*  
*Classement des films*

**81.** Une personne désirant qu'un film soit présenté en public doit, au préalable, faire à l'Office une demande de classement conformément à la présente loi et aux règlements de l'Office.

**82.** Un film soumis en vue de son classement doit l'être dans sa forme intégrale, sans autres modifications que celles autorisées expressément et par écrit par la personne habilitée à donner cette autorisation. La personne qui demande le classement doit déposer à l'Office, avec sa demande, le contrat de distribution du film ou une autorisation lui permettant de le présenter en public au Québec.

Nul ne peut, par la suite, modifier ce film sans cette autorisation; s'il est modifié, il doit être soumis à nouveau à l'Office en vue de son classement.

**83.** L'Office, dans les quinze jours suivant la date où la demande a été présentée et s'il est d'avis que le contenu du film ne porte pas atteinte à l'ordre public ou aux bonnes moeurs, le classe dans l'une des trois catégories suivantes de spectateurs auxquels il s'adresse:

- 1) « Visa général »;

- 2) « 14 ans »;
- 3) « 18 ans et plus ».

**84.** Pour tout film qu'il classe, l'Office appose sur chaque copie destinée à être présentée en public un visa attestant du classement du film.

**85.** Dans le but de favoriser la présentation en public et simultanée de versions sous-titrées ou doublées en français de films dont la langue est autre que le français, l'Office ne peut apposer de visa que selon les règles suivantes :

- 1) si la version originale est présentée avec une copie sous-titrée ou doublée en français, l'Office appose un visa sur le même nombre de copies en version originale que celles sous-titrées ou doublées en français;
- 2) si seule la version originale est présentée et que la personne qui demande le visa dépose à l'Office un contrat assurant, dans un délai que l'Office juge raisonnable, le doublage du film au Canada et la preuve de la remise des éléments de doublage auprès de la personne qui en est chargée, l'Office appose un visa sur les copies présentées en version originale;
- 3) si seule la version originale est présentée et que la personne qui demande le visa prouve à la satisfaction de l'Office qu'aucune version doublée ou sous-titrée en français n'est disponible au moment du dépôt de la demande, l'Office appose un visa temporaire sur les copies présentées en version originale. Ce visa temporaire est valide jusqu'à ce qu'une version doublée ou sous-titrée en français devienne disponible ou pour soixante jours à compter de la date de la première présentation du film en public, selon le plus rapproché des deux événements. Par la suite, un visa pour ce film ne peut être accordé que cent quatre-vingts jours après la date d'expiration du visa temporaire et que sur une seule copie en version originale par format.

**86.** Sous réserve du deuxième alinéa de l'article 82, nul ne peut demander le reclassement d'un film avant l'expiration d'une période de trois ans depuis son classement.

**87.** Dès qu'un film est classé, l'Office transmet à la Régie du cinéma et de la vidéo un certificat attestant du classement du film. Sur demande de la Régie, l'Office lui transmet également les documents relatifs au classement d'un film.

- *Section III*  
*Film-annonce*

**88.** Une personne désirant faire de la réclame pour un film au moyen d'un film-annonce doit soumettre celui-ci à l'Office en vue de son classement.

**89.** L'Office classe un film-annonce conformément à l'article 83.

- *Section IV*  
*Décisions de l'Office*

**90.** Les décisions de l'Office doivent être écrites, motivées et communiquées aux parties par les moyens qu'il juge appropriés.

**91.** Une décision entachée d'erreurs d'écriture ou de quelque autre erreur de forme peut être rectifiée sur demande par l'Office.

**92.** L'Office peut réviser une décision à la demande de la personne qui a soumis le film ou le film-annonce en vue de son classement pourvu que la demande de révision lui soit faite dans les dix jours suivant la date de sa décision.

**93.** L'Office doit, avant de décider d'une demande de révision, donner à la personne qui demande cette révision l'occasion de se faire entendre.

**94.** Il y a appel d'une décision rendue par l'Office en vertu de l'article 92 à la Régie du cinéma et de la vidéo établie en vertu du chapitre III du présent titre.

- *Section V*  
*Règlements de l'Office*

**95.** L'Office peut, par règlement :

- 1) prescrire le montant des frais d'examen d'une demande de classement de film ;

- 2) établir des normes et conditions pour la présentation du visa, l'affichage et la présentation du classement d'un film, y compris les renseignements et les avertissements qui doivent y apparaître;
- 3) déterminer la procédure de présentation, d'examen et d'audition de toute demande qui doit lui être soumise en vertu du présent chapitre, y compris les documents et pièces requises;
- 4) prévoir l'établissement d'un répertoire de ses décisions et déterminer de quelle façon elles sont publiées.

**96.** Un règlement adopté par l'Office doit être soumis à l'approbation du gouvernement, qui peut alors le modifier.

**97.** L'Office doit, avant de soumettre un règlement à l'approbation du gouvernement, le publier à la Gazette officielle du Québec avec avis qu'à l'expiration d'une période d'au moins trente jours suivant cette publication, il sera soumis au gouvernement en vue de son approbation.

**98.** Un règlement adopté par l'Office et approuvé par le gouvernement entre en vigueur le jour de sa publication à la Gazette officielle du Québec ou à une date ultérieure que le règlement indique.

## Chapitre II

### Le Conseil de surveillance du cinéma

**99.** Est institué un Conseil de surveillance du cinéma composé de dix membres dont un président.

**100.** Cinq membres du Conseil sont nommés par le ministre sur recommandation de l'Institut québécois du cinéma. Ils sont choisis parmi les secteurs suivants: les réalisateurs, les producteurs, les auteur-interprètes, les distributeurs et les exploitants.

Après consultation des principaux groupes, associations et organismes intéressés par la surveillance du cinéma, le ministre nomme les cinq autres membres.

**101.** Les membres du Conseil siègent à titre personnel. Ils désignent parmi eux un président et un secrétaire.

**102.** Les membres du Conseil sont nommés pour une période d'au plus trois ans. Ils ne peuvent être nommés pour plus de deux mandats consécutifs complets.

À l'expiration de leur mandat, ils demeurent en fonction jusqu'à ce qu'ils soient nommés de nouveau ou remplacés.

**103.** Toute vacance parmi les membres du Conseil est comblée en suivant le mode prescrit pour la nomination du membre à remplacer.

Au cas d'absence ou d'incapacité du président, les membres du Conseil désignent parmi eux le membre qui le remplace tant que dure cette absence ou cette incapacité.

**104.** Le Conseil a pour fonctions de donner son avis et de soumettre des recommandations à l'Office, à la demande de ce dernier ou de sa propre initiative, sur toute question relative au classement des films et, notamment, sur les critères de classement des films.

Le Conseil peut, dans l'exercice de ses fonctions :

- 1) solliciter des opinions, recevoir et entendre les suggestions de personnes sur toute question relative au classement des films ;
- 2) faire effectuer les études et les recherches jugées utiles ou nécessaires à l'accomplissement de ses tâches.

**105.** Le Conseil peut, par règlement, pourvoir à sa régie interne. Un tel règlement entre en vigueur dès son approbation par le ministre.

**106.** Les procès-verbaux des réunions du Conseil, certifiés conformes par le président ou le secrétaire, sont authentiques. Il en est de même d'un document ou d'une copie qui émane du Conseil lorsqu'il est signé par le président ou le secrétaire.

**107.** Les membres du Conseil ne sont pas rémunérés. Ils ont toutefois droit au remboursement des frais justifiables engagés par eux dans l'exercice de leur fonction et peuvent recevoir une allocation de présence déterminée par règlement du gouvernement.

### Chapitre III

#### La Régie du cinéma et de la vidéo

##### • Section I

##### *Constitution et fonctions de la Régie*

**108.** Un organisme est établi sous le nom de « Régie du cinéma et de la vidéo ».

**109.** La Régie a pour fonctions :

- 1) de délivrer, renouveler, suspendre ou révoquer les permis d'exploitation, les permis de distribution, les permis de producteur et les permis de tournage;
- 2) de tenir un registre des ententes soumises à l'enregistrement;
- 3) de surveiller et contrôler la vente, la location, la cession, la donation ou l'échange de vidéocassettes ou de vidéodisques conformément au présent chapitre;
- 4) de tenir un répertoire des films produits au Québec;
- 5) d'entendre les appels visés dans l'article 94;
- 6) de surveiller l'application du présent titre et des règlements adoptés en vertu de ce dernier.

La Régie donne son avis au ministre sur toute question que lui soumet celui-ci.

**110.** La Régie se compose de trois membres, dont un président, nommés par le gouvernement pour une période d'au plus cinq ans.

**111.** En cas d'absence ou d'incapacité temporaire d'un membre de la Régie, ou de son président, le gouvernement peut nommer une personne pour assurer l'intérim.

**112.** Un membre de la Régie ne peut être nommé pour plus de deux mandats consécutifs complets.

À l'expiration de son mandat, un membre demeure toutefois en fonction jusqu'à ce qu'il soit nommé à nouveau ou remplacé.

**113.** Le gouvernement détermine la rémunération des membres de la Régie, leurs avantages sociaux et leurs autres conditions de travail. La rémunération, une fois fixée, ne peut être réduite.

**114.** Le président est responsable de l'administration et de la direction générale des affaires de la Régie.

Les membres de la Régie exercent leurs fonctions à plein temps.

**115.** Un membre de la Régie ne peut être poursuivi en justice en raison d'un acte officiel accompli de bonne foi dans l'exercice de ses fonctions.

**116.** Lorsqu'elle enquête sur l'application du présent chapitre, la Régie, ses membres et toute personne qu'elle charge de faire enquête sont investis, à cette fin, des pouvoirs et de l'immunité des commissaires nommés en vertu de la Loi sur les commissions d'enquête (L.R.Q., chapitre C-37), sauf du pouvoir d'ordonner l'emprisonnement.

**117.** Un membre de la Régie ne peut, sous peine de déchéance de sa charge, avoir un intérêt direct ou indirect dans une entreprise mettant en conflit son intérêt personnel et les devoirs de ses fonctions.

Toutefois, cette déchéance n'a pas lieu si cet intérêt lui échoit par succession ou par donation, pourvu qu'il y renonce ou en dispose avec diligence.

**118.** Le secrétaire et les autres membres du personnel de la Régie sont nommés et rémunérés conformément à la Loi sur la fonction publique.

**119.** La Régie a son siège à l'endroit déterminé par le gouvernement; un avis de l'établissement ou de tout déplacement du siège est publié à la Gazette officielle du Québec.

La Régie peut tenir des séances à tout endroit au Québec.

**120.** Tout écrit ou document émanant de la Régie, signé ou attesté par le président ou le secrétaire de la Régie en sa qualité

officielle, est authentique et fait preuve de son contenu, sans qu'il soit nécessaire d'en prouver la signature.

**121.** La Régie transmet au ministre, au plus tard le 30 juin de chaque année, un rapport de ses activités pour l'exercice financier précédent.

Ce rapport est, dans les trente jours suivant sa réception, déposé devant l'Assemblée nationale si elle est en session; si elle ne l'est pas, il est déposé dans les trente jours à compter de l'ouverture de la session suivante ou de la reprise de ses travaux, selon le cas.

**122.** L'exercice financier de la Régie se termine le 31 mars de chaque année.

- *Section II*  
*Permis*

- Sous-section 1  
Permis d'exploitation

**123.** Le permis d'exploitation autorise son titulaire à exploiter un lieu de présentation de films en public.

**124.** La Régie délivre un permis d'exploitation à une personne qui lui en fait la demande conformément à la présente loi et aux règlements de la Régie.

**125.** Un permis d'exploitation est valable pour la période que détermine la Régie, mais cette période ne peut excéder dix ans. Un permis d'exploitation peut être renouvelé.

**126.** Le droit annuel exigible du titulaire d'un permis d'exploitation est payable à la Régie lors de la délivrance ou du renouvellement du permis et, par la suite, le 30 avril de chaque année.

**127.** Le titulaire d'un permis d'exploitation doit transmettre chaque semaine à la Régie un rapport sur les films qu'il a présentés en public lors de la semaine précédente. Ce rapport doit être assermenté.

Ce rapport doit notamment indiquer:

- 1) le nom du titulaire du permis d'exploitation et son numéro de permis;

- 2) l'identification précise du lieu où un film est présenté en public;
- 3) le titre du film, le numéro du visa et le nombre de présentations en public;
- 4) le nombre de billets d'admission vendus à chaque présentation en public et leur coût unitaire;
- 5) le nom du titulaire du permis de distribution et son numéro de permis;
- 6) le mode et le taux de la répartition de la recette convenus entre le titulaire d'un permis d'exploitation et de distribution;
- 7) tout autre renseignement prescrit par règlement de la Régie.

La Régie peut également, par règlement, déterminer les modalités de ce rapport et la forme qu'il doit prendre.

**128.** La Régie peut, après avoir donné à la personne intéressée l'occasion d'être entendue, refuser de délivrer ou de renouveler un permis d'exploitation, le suspendre ou le révoquer, si cette personne a commis une infraction à la présente loi ou à un règlement adopté en vertu de celle-ci, si elle a omis de payer, à son échéance, le droit annuel exigible ou si, après avoir reçu un avertissement de la Régie, elle refuse ou omet de se conformer aux obligations prévues par l'article 127.

— Sous-section 2  
Permis de distribution

**129.** Le permis de distribution autorise son titulaire à vendre, à louer ou à échanger, sur une base commerciale, des films au Québec.

**130.** La Régie délivre un permis de distribution à une personne physique si elle est de citoyenneté canadienne, pourvu qu'elle lui en fasse la demande et effectue le paiement du droit prescrit par règlement de la Régie et, de même, à une personne morale:

- 1) dans le cas d'une corporation à fonds social, si au moins quatre-vingts pour cent des actions de son capital-actions comportant un droit de vote illimité en toutes circonstances

sont la propriété de citoyens canadiens ou si les actions dont la valeur totale représente au moins quatre-vingts pour cent du capital payé sont la propriété de citoyens canadiens et dans l'un et l'autre cas, si tous ses administrateurs et dirigeants sont des citoyens canadiens.

- 2) dans le cas d'une corporation sans fonds social, si tous ses membres sont des citoyens canadiens.

Est réputée citoyen canadien aux fins du présent article, une personne admise au Canada à titre de citoyen permanent au sens de la Loi concernant l'immigration au Canada (S.C. 25-26 Elizabeth II, chapitre 52).

**131.** Le permis de distribution expire le 30 avril de chaque année. Il peut être renouvelé sur paiement du droit prescrit par règlement de la Régie.

**132.** Dans le cas où un permis de distribution est délivré après le 1<sup>er</sup> mai, le droit exigible est réduit par la Régie en proportion du nombre de mois écoulés dans l'année.

**133.** La Régie peut, après avoir donné à la personne intéressée l'occasion d'être entendue, refuser de délivrer ou de renouveler un permis de distribution, le suspendre ou le révoquer, si cette personne a commis une infraction à la présente loi ou aux règlements adoptés en vertu de celle-ci.

— Sous-section 3  
Permis de tournage

**134.** Le permis de tournage est délivré à une personne qui ne réside pas au Canada et autorise cette personne à effectuer sur une base professionnelle des prises de vue sur le territoire du Québec.

**135.** La Régie délivre un permis de tournage sur demande de la personne intéressée et sur paiement du droit prescrit par règlement de la Régie.

**136.** Le permis de tournage est valide pour la période que détermine la Régie, selon les circonstances.

— Sous-section 4  
Permis de producteur

**137.** Le permis de producteur autorise son titulaire à effectuer sur une base professionnelle une production dans le domaine du cinéma.

**138.** La Régie délivre un permis de producteur à la personne qui lui en fait la demande, sur paiement du droit prescrit par règlement de la Régie.

**139.** Le titulaire d'un permis de production doit transmettre à la Régie, au plus tard le 30 avril de chaque année, un rapport de ses activités pour l'année précédant cette date.

• *Section III*  
*Enregistrement d'ententes*

**140.** La Régie doit tenir un registre des ententes visées par la présente section. Ce registre est public et peut être consulté par toute personne.

La Régie peut également délivrer copie d'une entente sur paiement du droit prescrit par règlement de la Régie.

**141.** Une entente pour la distribution d'un film au Québec doit être faite par écrit et doit être enregistrée à la Régie. Le titulaire du permis de distribution doit faire enregistrer cette entente.

**142.** Une entente de scénarisation, de réalisation et de production d'un film produit au Québec doit être faite par écrit et doit être enregistrée à la Régie. Le titulaire du permis de producteur doit faire enregistrer ces ententes.

**143.** Une entente ayant pour effet de céder ou grever des droits sur un film produit au Québec doit être faite par écrit et doit être enregistrée à la Régie. La personne qui cède ou greève des droits sur un film doit faire enregistrer cette entente.

**144.** Les ententes visées par la présente section doivent être enregistrées au plus tard à la date où le film est présenté pour classement à l'Office de surveillance du cinéma et, si une entente intervient après cette date, dans les trente jours où elle est conclue.

**145.** La Régie peut, par règlement, déterminer les conditions et modalités d'enregistrement des ententes prévues à la présente section. Elle peut également, par règlement, déterminer que des ententes reliées au film mais non prévues à la présente section sont également soumises à l'enregistrement.

- *Section IV*  
*Ententes exploitants et distributeurs*

**146.** Une entente entre un titulaire d'un permis de distribution et un titulaire d'un permis d'exploitation pour la présentation d'un film en public doit réserver à l'un et à l'autre un minimum équivalent à trente pour cent de la recette brute découlant de la vente de billets d'admission pour ce film. Toute convention contraire est nulle.

**147.** La Régie peut, par règlement, dans l'intérêt public, déterminer une répartition minimale différente de celle prévue à l'article 146. Toute convention contraire aux dispositions d'un tel règlement est nulle.

- *Section V*  
*Matériel vidéo*

- Sous-section 1  
Interprétation et application

**148.** Dans la présente section :

- 1) « matériel vidéo » signifie une vidéocassette, un vidéodisque ou tout support de même nature sur lequel un contenu est enregistré ;
- 2) « vente », outre son sens ordinaire, comprend la location, la cession, la donation et l'échange fait par un vendeur.

**149.** La présente section lie le gouvernement, ses ministères et organismes ainsi que les mandataires de la Couronne.

- Sous-section 2  
Certificat de vendeur

**150.** Le certificat de vendeur autorise son détenteur à effectuer, au Québec, la vente de matériel vidéo.

**151.** La Régie délivre le certificat de vendeur à une personne qui lui en fait la demande conformément à la présente loi et aux règlements de la Régie.

**152.** Ce certificat doit être gardé à la principale place d'affaires du vendeur au Québec et ne peut être transféré.

— Sous-section 3  
Dépôt

**153.** Le détenteur d'un certificat doit, avant de mettre du matériel vidéo en vente, déposer à la Régie les ententes qui l'autorisent à effectuer cette vente. Ces ententes font partie du registre visé par la section III.

**154.** La Régie, sur dépôt des ententes, doit délivrer au vendeur un certificat de dépôt indentifiant le contenu du matériel vidéo visé.

**155.** Le vendeur au détail est dispensé d'obtenir un certificat de dépôt à l'égard d'un matériel vidéo spécifique si le vendeur en gros lui transmet une copie du certificat qu'il a lui-même obtenu pour ce matériel.

**156.** Aucune vente de matériel vidéo ne peut s'effectuer au Québec si le certificat de dépôt concernant ce matériel n'a pas été obtenu de la Régie.

**157.** La Régie peut, par règlement, déterminer les ententes qui doivent être déposées conformément à la présente section et les modalités de ce dépôt; elle peut également, par règlement, si elle estime que l'objet des articles 148 à 156 peut être mieux desservi, déterminer des moyens d'attester du dépôt des ententes.

• *Section VI*  
*Appels des décisions de l'Office de surveillance*  
*du cinéma*

**158.** La Régie entend les appels visés dans l'article 94.

**159.** L'appel d'une décision de l'Office de surveillance du cinéma doit être présenté à la Régie par la personne qui a soumis le film en vue de son classement pourvu que l'appel soit fait à la Régie dans les dix jours suivant la date de la décision de l'Office.

**160.** La Régie doit, avant de décider de l'appel, donner à la personne qui se porte en appel, l'occasion de se faire entendre.

**161.** Les décisions de la Régie prises en vertu de la présente section sont sans appel.

- *Section VII*  
*Révocation de visa*

**162.** Le président de la Régie peut demander qu'on lui transmette, en vue de l'examiner, une copie d'un film déjà classé par l'Office.

**163.** La Régie peut révoquer un visa apposé en vertu de l'article 84 si elle est d'avis que le film n'est pas présenté en public conformément à la présente loi et aux règlements adoptés en vertu de celle-ci.

- *Section VIII*  
*Décisions de la Régie*

**164.** Les décisions de la Régie doivent être écrites, motivées et communiquées aux parties à l'instance par les moyens qu'elle juge appropriés.

**165.** Une décision entachée d'erreurs ou de calcul, ou de quelque autre erreur de forme, peut être rectifiée, sur demande, par la Régie.

- *Section IX*  
*Inspections et saisies*

**166.** Toute personne autorisée par la Régie à agir à titre d'inspecteur peut pénétrer en tout lieu où l'on vend du matériel vidéo au sens de la section V afin de s'assurer que le vendeur détient le certificat de vendeur ou que le certificat de dépôt a été délivré conformément à la présente loi ; elle peut également pénétrer en tout lieu où l'on garde des films destinés à être présentés en public ou en tout lieu de présentation de films en public, afin d'examiner un film et de s'assurer qu'un visa a été apposé par l'Office sur la copie de ce film conformément à la présente Loi ou de s'assurer que les dispositions prévues par un règlement visé dans les paragraphes 4) ou 5) du premier alinéa de l'article 178 sont respectées.

**167.** Un inspecteur doit, si on le lui demande, exhiber un certificat attestant sa qualité, signé par le président ou le secrétaire de la Régie.

**168.** Un inspecteur peut requérir la délivrance d'un mandat de perquisition selon les dispositions de la Loi sur les poursuites sommaires (L.R.Q., chapitre P-15) et saisir la copie d'un film sur laquelle un visa n'a pas été apposé par l'Office conformément à la présente loi, du matériel vidéo visé par la section V pour lequel un certificat de dépôt n'a pas été délivré par la Régie conformément à la présente loi ou la copie d'un film ou du matériel vidéo qui a été utilisé en violation d'une disposition de la présente loi ou d'un règlement adopté en vertu de celle-ci.

Un juge de paix peut ordonner la restitution d'un film ou du matériel vidéo dès qu'il a servi aux fins pour lesquelles il a été saisi; il peut également ordonner la destruction de copies de films faites frauduleusement ou la destruction du matériel vidéo si aucun certificat de dépôt à son égard n'a été délivré.

- *Section X*  
*Appel*

**169.** Sauf pour les décisions visées dans l'article 161, une personne directement intéressée peut interjeter appel d'une décision de la Régie devant trois juges de la Cour provinciale sur toute question de droit ou de compétence.

L'appel ne peut être interjeté qu'avec la permission d'un juge s'il est d'avis qu'il s'agit d'une question qui devrait être examinée en appel.

**170.** La compétence que confère la présente section à un ou plusieurs juges de la Cour provinciale est exercée par les seuls juges de cette cour que désignent le juge en chef et le juge en chef associé, chacun dans les limites de sa compétence territoriale.

**171.** La requête pour permission d'appeler doit être déposée au greffe de la Cour provinciale, à Montréal ou à Québec, dans les trente jours de la décision, après avis aux parties et à la Régie.

Les frais de cette demande sont à la discrétion du juge.

**172.** L'appel est formé par le dépôt auprès de la Régie d'un avis à cet effet signifié aux parties, dans les dix jours qui suivent la date de la décision qui l'autorise.

Le dépôt de cet avis tient lieu de signification à la Régie.

**173.** Le secrétaire de la Régie transmet immédiatement l'avis d'appel au greffe de la Cour provinciale, à Montréal ou à Québec, selon le choix de l'appelant.

Il transmet au greffe, en quatre exemplaires, la décision attaquée ainsi que toute autre pièce pertinente.

**174.** L'appel est régi par les articles 491 à 524 du Code de procédure civile, compte tenu des adaptations nécessaires. Toutefois, les parties ne sont tenues de déposer que quatre exemplaires de leur mémoire.

**175.** La Cour provinciale peut, en la manière prévue par l'article 47 du Code de procédure civile, adopter les règles de pratique jugées nécessaires à l'application de la présente section.

**176.** La décision des trois juges de la Cour provinciale est sans appel.

• *Section XI*  
*Règlements de la Régie*

**177.** La Régie peut, par règlement:

- 1) prescrire le montant du droit qu'un titulaire de permis d'exploitation doit payer annuellement, lequel peut varier selon les catégories de permis;
- 2) prescrire le montant du droit qu'un titulaire de permis de distribution ou d'un permis de producteur doit payer annuellement;
- 3) prescrire le montant du droit qu'un titulaire de permis de tournage doit payer;
- 4) prescrire le montant des frais d'examen d'une demande de permis;
- 5) déterminer la procédure de présentation, d'examen et d'audition de toute demande, y compris les appels, qui doit lui être soumise en vertu de la présente partie, et les documents et pièces requises;

- 6) déterminer les modalités et la forme du rapport visé dans l'article 127 et les autres renseignements qu'il doit contenir;
- 7) fixer le montant du droit visé dans l'article 140;
- 8) déterminer les conditions et modalités d'enregistrement des ententes visées dans la section III et indiquer les autres ententes visées par l'enregistrement;
- 9) prescrire les modalités d'une demande de certificat de vendeur et les renseignements qu'elle doit contenir;
- 10) déterminer quelles ententes doivent être déposées conformément à la section V et établir les modalités du dépôt;
- 11) déterminer des moyens d'attester du dépôt des ententes visées à la section V;
- 12) prévoir l'établissement d'un répertoire de ses décisions et déterminer de quelle façon elles sont publiées.

**178.** La Régie peut également, par règlement:

- 1) établir des conditions pour l'obtention d'un permis d'exploitation;
- 2) établir des catégories de permis d'exploitation en tenant compte de la nature des lieux de présentation de films, des types de films habituellement présentés dans un lieu, de la fréquence de leur présentation, du fait que la présentation de films est l'usage principal ou accessoire d'un lieu et du fait que le lieu de présentation fait l'objet ou non d'un permis délivré en vertu de la Loi sur les permis d'alcool (L.R.Q., chapitre P-9.1);
- 3) déterminer les droits et obligations que chacune des catégories de permis confère à son titulaire;
- 4) établir, après consultation de l'Institut, des normes techniques relatives à la présentation de films en public;
- 5) établir des normes pour l'aménagement ou le réaménagement d'un lieu de présentation de films en public;

6) déterminer la répartition minimale prévue par l'article 147.

Aux fins du paragraphe 1) du premier alinéa, les permis d'exploitation de ciné-parcs constituent une catégorie de permis d'exploitation. Il en est de même du permis d'exploitation de salle parallèle pourvu qu'il soit délivré à une corporation sans but lucratif au sens de la Loi sur les compagnies (L.R.Q., chapitre 38) ou à une coopérative au sens de la Loi sur les associations coopératives (L.R.Q., chapitre A-24) et dont l'activité principale est relative au domaine du cinéma.

**179.** Un règlement adopté par la Régie doit être soumis à l'appobation du gouvernement, qui peut alors le modifier.

**180.** La Régie doit, avant de soumettre à l'approbation du gouvernement un règlement adopté en vertu de l'article 177, le publier à la Gazette officielle du Québec avec avis qu'à l'expiration d'une période d'au moins trente jours suivant cette publication, il sera soumis au gouvernement en vue de son approbation.

**181.** La Régie doit, avant de soumettre à l'approbation du gouvernement un règlement adopté en vertu de l'article 178, le publier à la Gazette officielle du Québec, accompagné d'un avis.

Cet avis indique qu'à l'expiration d'une période de trente jours suivant sa publication, des audiences publiques seront tenues au sujet du règlement si la Régie a reçu au cours de cette période une demande écrite et motivée en ce sens. Il indique de plus que, par la suite, le règlement sera soumis, avec ou sans modification, à l'approbation du gouvernement.

**182.** Un règlement adopté par la Régie et approuvé par le gouvernement entre en vigueur le jour de sa publication à la Gazette officielle du Québec ou à une date ultérieure que le règlement indique.

## **Titre VI**

### **Règlements du gouvernement**

**183.** Le gouvernement peut, par règlement:

1) déterminer le délai, les normes et les modalités du dépôt prévu par l'article 5;

- 2) déterminer les normes et barèmes relatifs au remboursement des frais ou aux allocations de présence prévus aux articles 21, 42 et 107;
- 3) déterminer dans quels cas la Société d'aide du cinéma peut se prévaloir des moyens prévus par les paragraphes 3) et 5) de l'article 61;
- 4) déterminer dans quels cas la Société de promotion du cinéma peut se prévaloir des moyens prévus par le paragraphe 4) de l'article 64.

**184.** Un projet de règlement élaboré en vertu de l'article 183 est publié par le ministre à la Gazette officielle du Québec avec avis qu'à l'expiration d'une période d'au moins trente jours suivant cette publication, il sera soumis au gouvernement en vue de son adoption.

**185.** Un projet de règlement publié par le ministre à la Gazette officielle du Québec peut être modifié lors de son adoption par le gouvernement.

**186.** Un règlement adopté par le gouvernement en vertu de la présente loi entre en vigueur à la date de sa publication à la Gazette officielle du Québec ou à toute date ultérieure que le règlement indique.

## **Titre VII**

### **Infractions et peines**

**187.** Nul ne peut modifier un film sans l'autorisation expresse et écrite de la personne habilitée à donner cette autorisation.

**188.** Nul ne peut présenter un film en public si un visa attestant de son classement n'a pas été apposé sur la copie de ce film conformément à la présente loi.

**189.** Nul ne peut présenter en public un film-annonce classé « 18 ans et plus » avec un film classé dans une autre catégorie.

**190.** Nul ne peut admettre à la présentation d'un film en public une personne âgée de moins de dix-huit ans s'il s'agit d'un film classé dans la catégorie « 18 ans et plus ».

**191.** Le détenteur d'un permis d'exploitation doit afficher, bien en vue, à l'entrée de tout lieu où il présente un film en public, la catégorie dans laquelle l'Office a classé ce film en vertu de l'article 83.

Lorsque des films classés dans des catégories différentes sont présentés au cours d'une même séance, seule la catégorie la plus restrictive est affichée.

**192.** Nul ne peut :

- 1) obtenir un permis sous un nom qui n'est pas le sien, ou un permis dans lequel son nom n'apparaît pas comme étant le nom de la personne à laquelle ce permis a été délivré ;
- 2) s'il est titulaire d'un permis, le prêter ou le louer à une autre personne ou en faire le trafic ;
- 3) utiliser un permis délivré en faveur d'une autre personne.

**193.** Nul ne peut exploiter un lieu de présentation de films en public s'il n'est titulaire d'un permis d'exploitation.

**194.** Nul ne peut, sur une base commerciale, vendre, louer ou échanger des films au Québec s'il n'est titulaire d'un permis de distribution.

**195.** Une personne qui ne réside pas au Canada ne peut effectuer sur une base professionnelle des prises de vue au Québec que si elle est titulaire d'un permis de tournage.

**196.** Nul ne peut, sur une base professionnelle, effectuer une production dans le domaine du cinéma s'il n'est titulaire d'un permis de producteur.

**197.** Nul ne peut conclure une entente visée par la présente loi contrairement à celle-ci ou aux règlements adoptés en vertu de celle-ci.

**198.** Nul ne peut effectuer la vente ou la location de matériel vidéo au sens de la présente loi si un certificat de vendeur ne lui a pas été délivré.

**199.** Nul ne peut effectuer la vente ou la location, sur une base commerciale, de matériel vidéo au sens de la présente loi s'il n'a pas obtenu, préalablement à la vente ou la location, le certificat de dépôt requis par la présente loi.

**200.** Il est interdit d'entraver l'action d'un inspecteur de l'Office ou de la Régie dans l'exercice de ses fonctions, de le tromper par réticence ou fausse déclaration, de refuser de lui fournir un renseignement, un document, un film ou du matériel vidéo qu'il a droit d'exiger ou d'examiner en vertu de la présente loi, de cacher ou de détruire un document, un film ou du matériel vidéo se rapportant à une enquête.

**201.** Quiconque enfreint une disposition des articles 187 à 200 ou d'un règlement adopté en vertu de la présente loi commet une infraction et est passible, en plus des frais, d'une amende d'au moins cent dollars et d'au plus mille dollars dans le cas d'un individu et d'au moins cinq cents dollars et d'au plus deux mille dollars, dans le cas d'une corporation ou d'une société et, en cas de récidive, d'une amende d'au moins deux cents dollars et d'au plus cinq mille dollars dans le cas d'un individu et d'au moins mille dollars et d'au plus dix mille dollars dans le cas d'une corporation ou d'une société.

**202.** Lorsqu'une personne construit, aménage ou réaménage un lieu de présentation de films en public en violation d'une norme établie par règlement de la Régie, la Cour supérieure peut, à la demande du ministre, ordonner la démolition de l'ouvrage.

**203.** Une poursuite est intentée en vertu de la Loi sur les poursuites sommaires (L.R.Q., chapitre P-15) par le procureur général ou par une personne à qui il donne une autorisation générale ou spéciale à cet effet.

**204.** Dans une poursuite intentée pour infraction à l'article 190, l'accusé n'encourt aucune peine s'il prouve qu'il a agi avec diligence raisonnable pour constater l'âge de la personne avant de l'admettre dans le lieu de présentation du film et qu'il avait un motif raisonnable de croire que cette personne avait l'âge requis pour y être admise.

## **Titre VIII Dispositions transitoires et finales**

**205.** Le ministre des Affaires culturelles est responsable de l'application de la présente loi.

**206.** L'article 3 de la Loi sur le ministère des Affaires culturelles (L.R.Q., chapitre M-20) est modifié par la suppression des paragraphes c et d.

**207.** Les articles 17 et 18 de cette loi sont abrogés.

**208.** Le paragraphe 1) de l'article 23 de la Loi sur les licences (L.R.Q., chapitre L-3) est modifié par la suppression des mots « salle de cinéma ».

**209.** Le paragraphe 2 de l'article 23 de cette loi est abrogé.

**210.** L'article 30 de cette loi est abrogé.

**211.** La présente loi remplace la Loi sur le cinéma (S.R.Q., 1964, chapitre 55) et la Loi sur le cinéma (L.R.Q., chapitre C-18)

**212.** Les règlements adoptés en vertu de la Loi sur le cinéma (S.R.Q., 1964, chapitre 55) et de la Loi sur le cinéma (L.R.Q., chapitre C-18) demeurent en vigueur, dans la mesure où ils ne sont pas inconciliables avec la présente loi, jusqu'à ce qu'ils soient abrogés ou remplacés conformément à la présente loi et sont réputés avoir été adoptés en vertu de la présente loi.

**213.** Un film classé par le Bureau de surveillance du cinéma avant l'entrée en vigueur de la présente loi est réputé avoir été classé en vertu de la présente loi, dans la catégorie correspondante prévue par l'article 83 de la présente loi.

**214.** Un titulaire de permis d'aménagement, de modification ou d'exploitation de ciné-parc délivré en vertu de la Loi sur le cinéma (S.R.Q., 1964, chapitre 55) est réputé être titulaire d'un permis d'exploitation délivré en vertu de la présente loi pour une année à compter de la date d'entrée en vigueur de la présente loi.

**215.** Un titulaire de licence délivrée en vertu de l'article 27 ou de l'article 30 de la Loi sur les licences (L.R.Q., chapitre L-3) et

destinée à permettre l'exploitation d'une salle de cinéma ou d'un commerce d'échange de films est réputé être titulaire, selon le cas, d'un permis d'exploitation ou de distribution délivré en vertu de la présente loi et valide jusqu'à la date d'expiration de sa licence. Toutefois, le titulaire d'un permis de distribution qui ne respecte pas les conditions de l'article 130 de la présente loi pourra obtenir le renouvellement de sa licence pendant une période de deux ans à compter de la date d'entrée en vigueur de la présente loi ; à la fin de cette période, il devra se conformer aux dispositions de l'article 130.

**216.** Les sommes requises pour l'application de la présente loi pour l'exercice financier 19 -19 sont prises sur le fonds consolidé du revenu et, pour les années subséquentes, sur les crédits alloués annuellement à cette fin par l'Assemblée nationale.

**217.** La présente loi entrera en vigueur à la date qui sera fixée par proclamation du gouvernement.\*

---

\* Des dispositions d'ordre technique afin de faire état des changements proposés dans ce texte n'y ont pas été incluses. Cette remarque s'applique

également aux changements proposés par la Commission à l'égard de la Société de développement des industries de la culture et des communications.

# **Annexes**

## Annexe I

### **Le mandat de la Commission d'étude sur le cinéma et l'audiovisuel**

Extrait du décret 129-81 du 21 janvier 1981, concernant une Commission d'étude sur le cinéma et l'audiovisuel au Québec.

ATTENDU QU'il est opportun de créer une Commission d'étude sur le cinéma et l'audiovisuel au Québec et de définir son mandat;

ATTENDU QU'il est souhaitable que ce mandat soit rempli de la façon la plus objective possible;

ATTENDU QUE la Commission devra formuler des recommandations précises sur le sujet;

IL EST ORDONNÉ, en conséquence, sur la recommandation du ministre des Affaires culturelles :

QU'une Commission d'étude soit constituée avec pour mandat d'étudier la situation du cinéma québécois et du cinéma au Québec et de faire des recommandations au gouvernement;

QUE la Commission étudie, entre autres, les sujets suivants :

- 1) la pertinence de contingenter la projection des films étrangers ou d'autres types de films;
- 2) l'instauration d'une billetterie nationale et d'un système pour assurer la cueillette des données des divers secteurs de l'industrie cinématographique;
- 3) une nouvelle formule de cotisation des frais de visa;
- 4) le rôle de l'Institut en matière d'éducation ainsi que la nécessité de fonder une école de cinéma;

- 5) l'opportunité d'un Conseil supérieur permanent;
- 6) les problèmes de fiscalité et l'incidence des abris fiscaux;
- 7) le rôle du gouvernement et des organismes publics dans le domaine cinématographique et audiovisuel;
- 8) le financement, la mise en marché et les débouchés commerciaux des films québécois, ainsi que la stratégie de leur vente à l'étranger;
- 9) le rôle des télédiffuseurs;
- 10) le cinéma et l'éducation: le rôle des salles parallèles; l'enseignement du cinéma; le matériel didactique;
- 11) les conséquences de la propriété des salles par des étrangers;
- 12) le statut des artisans du cinéma, etc.;
- 13) l'évaluation de l'application des dispositions législatives concernant le doublage et le sous-titrage de films pour présentation en public;
- 14) les films pour enfants et le court métrage.

## **Annexe II**

### **La composition de la Commission**

Le président: / Guy Fournier,  
auteur et producteur

Les membres: Andréanne Bournival,  
responsable en télévision de la collaboration avec le  
secteur indépendant, chef adjointe au service de  
cinéma à la télévision de Radio-Canada

Fernand Dansereau,  
réalisateur

André Link,  
distributeur et producteur

Paul Gendron,  
président, directeur-général de Cinévic inc., une en-  
treprise d'exploitation de salles et de ciné-parcs au  
Québec

Le secrétaire: Serge Thibaudeau,  
du ministère des Affaires culturelles

## Annexe III Les collaborateurs de la Commission

- Les recherchistes : René Bouchard  
Carol Faucher  
Louise Gendron  
Michel Houle  
Jean-Daniel Lafond
- Le conseiller juridique : M<sup>e</sup> Michel Lalande
- La responsable  
des communications : Danielle Chapleau
- La secrétaire : Pauline Marquis
- Les consultants : Guy Beaugrand-Champagne  
Richard Carter  
Fernand Hivon  
Alain Julien  
Réal Larochelle  
Andrée Peltier  
La firme Sorécom

**Annexe IV**  
**Information et données statistiques sur**  
**l'industrie du cinéma au Québec**

<b>Table des matières (Annexe IV)</b>		<i>pages</i>
<b>1.</b>	<b>Les associations</b>	205
1.1	Les associations professionnelles	205
1.2	Les regroupements professionnels ou d'intérêt	209
<b>2.</b>	<b>Les institutions</b>	211
2.1	Institut québécois du cinéma	211
2.1.1	<i>Budget</i>	211
2.1.2	<i>Programme d'aide</i>	211
2.1.3	<i>Sommaire par secteur 1978-1979, 1979-1980, 1980-1981</i>	212
2.1.4	<i>Sommaire par secteur selon le type de produit</i>	213
2.2	Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC)	214
2.2.1	<i>Budget 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981</i>	214
2.2.2	<i>Sommaire des activités 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981</i>	215
2.2.3	<i>Sommaire des activités selon la langue des films produits</i>	216
2.3	Office national du film	217
2.3.1	<i>Budget</i>	217
2.3.2	<i>Commandites reçues des ministères pour des productions audiovisuelles</i>	218
2.3.3	<i>Nombre de films et de produits multimédia — production</i>	219
2.3.4	<i>Distribution canadienne</i>	220
2.3.5	<i>Distribution internationale</i>	221
2.3.6	<i>Services techniques</i>	222

2.4	Conseil des arts du Canada	223
2.4.1	<i>Budget 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981</i>	223
2.4.2	<i>Aide aux organismes et aide aux artistes du Québec Cinéma et vidéo</i>	224
2.5	Direction générale des moyens d'enseignement	225
2.5.1	<i>Budget 1979-1980, 1980-1981 et 1981-1982</i>	225
2.5.2	<i>Budget du Service de production et de distribution de matériel didactique</i>	225
2.5.3	<i>Dépenses de fonctionnement</i>	226
2.5.4	<i>Réalisations terminées 1979-1980, 1980-1981 et 1981-1982</i>	226
2.5.5	<i>Service de la production: valeur des contrats 1979, 1980 et 1981</i>	227
2.6	Service de production de documents audiovisuels (SPDA)	228
2.6.1	<i>Budget</i>	228
2.6.2	<i>Production commanditée 1979 à 1982</i>	229
2.6.3	<i>Production en régie 1977 à 1982</i>	229
2.6.4	<i>Ministères qui réalisent en régie des productions audiovisuelles</i>	230
2.7	Service de diffusion des documents audiovisuels (SDDA)	231
2.7.1	<i>Budget 1981</i>	231
2.7.2	<i>Inventaire</i>	231
2.7.3	<i>Prêt gratuit</i>	232
2.7.4	<i>Clientèle</i>	232
2.7.5	<i>Post-production</i>	232

pages

2.8	<b>Société de radio-télévision du Québec (Radio-Québec)</b>	233
2.8.1	<i>Budget 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981</i>	233
2.8.2	<i>Effectifs</i>	233
2.8.3	<i>Programmation 1979, 1980 et 1981</i>	234
2.8.4	<i>Acquisitions diffusées, 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981</i>	235
2.8.5	<i>Coproductions diffusées, 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981</i>	235
2.8.6	<i>Tableau comparatif des engagements en acquisitions et coproductions, 1979-1980 et 1980-1981</i>	236
2.9	<b>Société Radio-Canada</b>	237
2.9.1	<i>Budget 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981</i>	237
2.9.2	<i>Coûts des émissions et de la distribution (télévision)</i>	238
2.9.3	<i>Paiements aux pigistes</i>	238
2.9.4	<i>Teneur des émissions (réseau anglais, réseau français)</i>	239
2.9.5	<i>Société Radio-Canada et l'industrie privée du film 1978-1979</i>	240
2.9.6	<i>Émissions: coût moyen de l'heure (télévision)</i>	241
2.9.7	<i>Contribution des services français de Radio-Canada à l'industrie privée canadienne du film 1976 à 1981</i>	242
2.10	<b>Télé-Métropole inc.</b>	243
2.10.1	<i>Budget</i>	243
2.10.2	<i>Quelques aspects de l'exploitation</i>	244
2.11	<b>Télé-capitale</b>	245
2.11.1	<i>Budget</i>	245
2.12	<b>La cinémathèque québécoise</b>	246
2.12.1	<i>Budget</i>	246
2.12.2	<i>Effectifs</i>	247

2.12.3	<i>Description</i>	247
2.13	<b>Bureau de surveillance du cinéma</b>	248
2.13.1	<i>Ressources</i>	248
2.13.2	<i>Structure administrative</i>	248
2.13.3	<i>Publications</i>	248
2.13.4	<i>Mandat</i>	249
<b>3.</b>	<b>La production</b>	250
3.1	<b>Production de longs métrages</b>	251
3.1.1	<i>Production longs métrages 1979</i>	251
3.1.2	<i>Production longs métrages 1980</i>	252
3.2	<b>Productions de films de court et de moyen métrage 1979 et 1980</b>	253
3.2.1	<i>Production indépendante</i>	253
3.2.2	<i>Production financée entièrement par la télévision</i>	254
3.2.3	<i>Production commanditée</i>	255
3.3	<b>Coproductions canadiennes</b>	256
3.3.1	<i>Période 1969 à 1980-1981</i>	256
3.3.2	<i>Sommaire de la participation canadienne par période</i>	257
3.3.3	<i>Sommaire de la coproduction et de la participation canadienne 1978-1981</i>	257
3.4	<b>Offre publique d'achat de parts dans la production de films</b>	259
3.5	<b>Revenus de production au Québec</b>	260
3.5.1	<i>Entreprise de production au Québec selon le statut légal, la taille, le contrôle financier et l'âge</i>	260
3.5.2	<i>Revenus des producteurs du Québec selon le statut légal, la taille</i>	261

3.5.3	<i>Revenus des producteurs du Québec selon le genre d'activité des entreprises</i>	261
3.5.4	<i>Revenus de production des entreprises du Québec selon le territoire d'origine de la clientèle</i>	261
3.5.5	<i>Revenus de production selon le genre de produits</i>	262
3.5.6	<i>Revenus de production selon le genre de produits et le support</i>	263
3.5.7	<i>Revenus de production selon la clientèle, la nature de l'activité et le genre de produits</i>	264
3.6	<b>Revenus de production au Canada</b>	265
3.6.1	<i>Revenus des entreprises de production selon la tranche de revenu</i>	265
3.6.2	<i>Recettes des entreprises de production</i>	265
3.6.3	<i>Recettes d'exploitation des entreprises de production selon la catégorie de clients</i>	266
3.6.4	<i>Recettes de production selon le type de produit et selon le support</i>	267
3.6.5	<i>Recettes de production selon le marché</i>	268
3.7	<b>Production de messages publicitaires au Québec</b>	269
3.7.1	<i>Revenus de production selon le territoire d'origine de la clientèle</i>	269
3.7.2	<i>Revenus de production selon la clientèle</i>	269
3.7.3	<i>Revenus de production selon le support</i>	269
4.	<b>La distribution</b>	270
4.1	<b>La distribution au Québec</b>	271
4.1.1	<i>Revenus des distributeurs selon le statut légal</i>	271
4.1.2	<i>Revenus des distributeurs selon l'origine du contrôle financier</i>	271
4.1.3	<i>Revenus des distributeurs selon la taille des entreprises</i>	272

	<i>pages</i>	
4.1.4	<i>Revenus des distributeurs pour activité de distribution</i>	273
4.1.5	<i>Revenus de distribution des entreprises au Québec</i>	273
4.1.6	<i>Revenus de distribution selon le territoire d'origine de la clientèle et selon le type de produits</i>	273
4.1.7	<i>Revenus de distribution en provenance du Québec selon le type et l'origine du produit</i>	273
4.1.8	<i>Revenus de distribution selon la clientèle et l'origine de la production</i>	274
4.1.9	<i>Revenus de distribution des longs métrages en provenance de la télévision et des salles du Québec</i>	275
4.1.10	<i>Répartition des recettes-guichets en fonction de l'association d'appartenance du distributeur et de l'origine des films</i>	275
4.1.11	<i>Revenus de location de films des distributeurs « Majors » Québec-Canada, 1978-1981</i>	276
4.2	<b>Distribution au Canada</b>	277
4.2.1	<i>Nombre d'entreprises selon l'origine du contrôle financier du distributeur</i>	277
4.2.2	<i>Ventes ou locations selon le marché visé et l'origine du contrôle financier du distributeur</i>	277
4.2.3	<i>Films distribués au Canada, selon le statut légal des distributeurs et selon le type de marché</i>	278
4.2.4	<i>Longs métrages distribués dans les salles et les ciné-parcs (nouveaux films)</i>	278
4.2.5	<i>Recettes des distributeurs selon la tranche de revenu</i>	279
4.2.6	<i>Redevances, loyers et commissions versés aux producteurs selon l'origine du droit d'auteur de la production et l'origine du contrôle financier des distributeurs</i>	279

4.3	Films visés au Québec	280
4.3.1	<i>Films de long métrage visés au Québec selon la langue 1978-1981</i>	280
4.3.2	<i>Films de court métrage visés au Québec selon la langue</i>	281
<b>5.</b>	<b>Exploitation</b>	282
5.1	Exploitation cinématographique au Québec (Biro et Crop)	282
5.1.1	<i>Nombre d'écrans au Québec 1977, 1978, 1979</i>	282
5.1.2	<i>Répartition des recettes-guichets: recettes des films dans les salles commerciales et les ciné-parcs 1977, 1978, 1979</i>	282
5.1.3	<i>Distributeurs. Pourcentage de la répartition des recettes-guichets selon l'association d'appartenance du distributeur 1977, 1978, 1979</i>	283
5.1.4	<i>Pourcentage de la répartition des recettes-guichets selon certaines régions administratives du Québec 1977, 1978, 1979</i>	283
5.1.5	<i>Évaluation des recettes et de la fréquentation des longs métrages dans les salles et les ciné-parcs 1974-1979</i>	284
5.2	L'exploitation cinématographique au Canada (Statistique Canada)	285
5.2.1	<i>Nombre de salles de cinéma et de ciné-parcs au Canada 1975-1979</i>	285
5.2.2	<i>Assistance dans les salles et les ciné-parcs au Canada 1975-1979</i>	285
5.2.3	<i>Recettes provenant des entrées au Canada 1975-1979</i>	285
5.2.4	<i>Recettes des entrées des cinémas réguliers (Canada — Ontario — Québec) 1975-1979</i>	285

5.2.5	<i>Recettes des cinémas et des ciné-parcs, provenant des entrées, de la vente de rafraîchissements et autres recettes d'exploitation (Canada, Ontario-Québec) 1979</i>	286
5.2.6	<i>Recettes au guichet selon l'origine du contrôle financier et la tranche de revenu (salles et ciné-parcs) Canada 1979</i>	287
5.3	<b>Salles de cinéma et ciné-parcs au Québec (Bureau de la Statistique du Québec)</b>	288
5.3.1	<i>Nombre de salles et de ciné-parcs en activité 1977-1980</i>	288
5.3.2	<i>Assistance des salles et des ciné-parcs 1977-1980</i>	288
5.3.3	<i>Recettes des salles et des ciné-parcs 1977-1980</i>	288
5.3.4	<i>Prix d'entrée moyen des salles et des ciné-parcs 1977-1980</i>	288
5.3.5	<i>Nombre de séances de projection dans les salles et les ciné-parcs selon la langue 1977-1980</i>	289
5.3.6	<i>Pourcentage d'occupation des salles de cinéma du Québec 1977-1980</i>	290
5.3.7	<i>Assistance et recettes des salles de cinéma du Québec, par région administrative 1977-1980</i>	290
5.3.8	<i>Pourcentage de l'assistance et de la recette de la région administrative de Montréal, de Québec et des autres régions en rapport avec l'assistance et les recettes totales au Québec</i>	291
5.4	<b>Diffusion en salles parallèles au Québec 1978-1979</b>	292
5.4.1	<i>Nombre de salles parallèles</i>	292
5.4.2	<i>Recettes des salles parallèles</i>	292
5.5	<b>La répartition de la recette-guichet</b>	293
6.	<b>Les services cinématographiques</b>	300
6.1	<b>Services cinématographiques au Québec</b>	300

6.1.1	<i>Revenus des entreprises de services du Québec</i>	300
6.1.2	<i>Caractéristiques des entreprises de services cinématographiques du Québec 1978-1979 (selon le statut légal, la taille, le contrôle financier, l'âge)</i>	301
6.1.3	<i>Revenus de services cinématographiques selon le territoire d'origine de la clientèle et le type de services fournis 1978-1979</i>	302
6.1.4	<i>Revenus de doublage et de sous-titrage selon la clientèle du Québec 1978-1979</i>	303
6.2	<b>Services cinématographiques au Canada</b>	304
6.2.1	<i>Établissement s'occupant principalement de travaux de laboratoires cinématographiques et de services de production, Canada 1977-1979</i>	304
6.2.2	<i>Recettes d'exploitation des établissements s'occupant principalement de travaux de laboratoires cinématographiques et de services de production selon la taille des recettes, Canada 1979</i>	305
7.	<b>La télévision</b>	306
7.1	<b>Faits sommaires sur la radiodiffusion</b>	306
7.1.1	<i>Entreprises de télévision — 1981 (Québec, Ontario, Canada)</i>	306
7.1.2	<i>Pourcentage de la population atteint par catégorie de postes de télévision (Québec — Ontario — Canada) 1977</i>	306
7.1.3	<i>Entreprises de télévision émettant au Québec — 1981</i>	307
7.1.4	<i>Contenu canadien aux heures de grande écoute (Radio-Canada anglais — Radio-Canada français)</i>	307
7.2	<b>Écoute et auditoire des longs métrages à la télévision au Québec</b>	308
7.2.1	<i>Auditoire annuel québécois des longs métrages présentés à la télévision — 1978</i>	309
7.2.2	<i>Auditoire des longs métrages par réseaux québécois et postes affiliés</i>	310

	<i>pages</i>
7.2.3 <i>Estimation des recettes de publicité associées aux périodes de longs métrages présentées à la télévision québécoise 1977-1978</i>	310
7.2.4 <i>Estimation des recettes de publicité des périodes de longs métrages pour les 2 plus importants postes des réseaux Radio-Canada et TVA — 1977-1978</i>	311
7.2.5 <i>Origine des longs métrages présentés à la télévision au Québec</i>	311
7.3 <b>Données sur la télévision par câble</b>	312
7.3.1 <i>Données financières sur la télévision privée au Canada — 1979</i>	312
7.3.2 <i>Entreprises de télévision par câble titulaires d'une licence (Québec — Ontario — Canada) 1972-1981</i>	312
7.3.3 <i>Pénétration de la télévision par câble (Québec — Ontario — Canada) 1979</i>	313
7.3.4 <i>Transmission du signal de télévision par câble — Québec 1980</i>	313
7.3.5 <i>Télévision par câble canadien — transmission de réseaux commerciaux américains — 1980</i>	314
7.4 <b>Comparaisons: Canada/États-Unis</b>	315

## 1. Les associations

### 1.1 Les associations professionnelles

#### *Production*

- APFQ:** *Association des producteurs de films du Québec.*  
Créée en 1966.  
Regroupe les maisons de production ainsi que certains laboratoires et certaines maisons de services. C'est l'organisation reconnue par le milieu et les institutions.  
70 membres et une vingtaine de permissionnaires.
- ACMPC:** *Association canadienne des maisons de production cinématographique.*  
Créée en 1981.  
Regroupe des producteurs spécialisés dans les grosses (co)productions.  
6 sociétés québécoises en sont membres.
- AQITCT:** *Association québécoise des industries techniques du cinéma et de la télévision.*  
Créée en 1977.  
Regroupe les maisons de services: laboratoires, studios de son, mixage, post-synchro, services de location d'équipement, etc.  
15 membres.
- RRPFQ:** *Regroupement régional des producteurs de films de Québec.*  
Créé à l'été 1979.  
Association professionnelle regroupant les maisons de production de Québec afin de promouvoir la production cinématographique et télévisuelle dans la région de Québec. Le Regroupement entend également défendre les intérêts de ses membres auprès des différentes instances cinématographiques ou autres.  
12 membres.

## Réalisation

- ARRFQ:** *Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec.*  
Créée en 1973.  
Succède à l'APCQ (Association professionnelle des cinéastes du Québec, 1968-1973) qui elle-même succédait à l'APC (Association professionnelle des cinéastes, 1963-1968).  
75 membres.
- CQGCR:** *Conseil du Québec de la Guilde canadienne des réalisateurs.*  
Incorporé en décembre 1981.  
Succède au chapitre québécois de la Director's Guild of Canada dont l'existence remonte au début des années 1960 et dont le siège social est à Toronto. Le CQGCR regroupe des réalisateurs, des assistants-réalisateurs, des directeurs de production, des directeurs artistiques, des chefs décorateurs et des régisseurs d'extérieurs oeuvrant au Québec.  
60 membres environ.

## Techniciens-artisans

- SGCT-ONF:** *Syndicat général du cinéma et de la télévision section ONF.*  
Créé en 1968.  
Regroupe les techniciens, les réalisateurs, les artisans (section technique: 435), les employés de bureau (soutien administratif: 235) et les autres employés (exploitation: 80) de l'ONF.
- SNC:** *Syndicat national du cinéma.*  
537 membres.
- APC:** *Association des professionnels du cinéma*  
280 membres.  
Le SNC, créé en 1969, regroupait seul, jusqu'en 1976, l'ensemble des techniciens du secteur privé. En 1976, au cours d'un conflit opposant le SNC à l'APFQ à propos de la convention collective, un groupe de dissidents du SNC créait l'APC.

**PIGE:** Créée en 1980.  
Association professionnelle née du besoin de regroupement des artisans-techniciens de la région de Québec et de la publication d'un répertoire des professionnels travaillant à la pige. En font également partie des scénaristes, des réalisateurs et d'autres professionnels du cinéma.  
95 membres.

**STCAT:** *Syndicat des travailleurs en communication de l'Abitibi-Témiscamingue.*  
Créé en 1978.  
Regroupe 45 pigistes oeuvrant dans le domaine de la communication, principalement dans les secteurs du cinéma, de la télévision, de la presse et de la radio. Non reconnu comme syndicat, ce regroupement professionnel entend veiller à la promotion et à la défense des intérêts de ses membres dans leur secteur d'activité et auprès d'autres instances.

### *Distribution*

**ACDF:** *Association canadienne des distributeurs de films.*  
Incorporée en 1976.  
Regroupe les distributeurs pancanadiens (ayant des bureaux dans tout le Canada). Elle est liée au CMPDA (Canadian Motion Picture Distributors Association), fondée en 1920.  
6 membres représentant 10 compagnies.

**AQDF:** *Association québécoise des distributeurs de films.*  
Succède à l'ACDIF (Association canadienne des distributeurs indépendants de films d'expression française, fondée en 1964). Regroupe les distributeurs ayant leur siège social et l'essentiel de leurs activités au Québec.  
14 membres (en 1979).  
11 membres (avril 1982).

## Exploitation

- APCQ: *Association des propriétaires de cinéma du Québec.*  
Succède en 1964 à la QATI (Quebec Allied Theatrical Industries), créée en 1932. Regroupe la majorité des propriétaires de salles ou de ciné-parcs indépendants et des réseaux. Au total, ses membres possèdent 285 écrans au Québec, dans 199 salles et 30 ciné-parcs (71 cinémas dans les réseaux Cinémas-Unis, Odéon et France-Film et 158 cinémas indépendants y compris ceux de Cinévic).  
Note: « cinéma » désigne salles et ciné-parcs.

## Auteurs

- SARDEC: *Société des auteurs, recherchistes, documentalistes et compositeurs.*  
Créée en 1948 sous le nom de Société des auteurs dramatiques (SA), elle deviendra par la suite la Société des auteurs et compositeurs (SAC) en 1970 et, en 1978, la Société des auteurs, recherchistes, documentalistes et compositeurs.  
Regroupe environ 500 membres oeuvrant dans les secteurs de la télévision, de la scène, du cinéma et de la radio.

## Interprétation

- UDA: *Union des artistes.*  
Créée en 1937.  
Ses membres se recrutent parmi les principales disciplines artistiques: annonceurs, cascadeurs, chanteurs, chorégraphes, comédiens, commentateurs, danseurs, dessinateurs, mannequins, marionnettistes, mimes, etc.  
Compte environ 2 300 membres, 1 500 stagiaires et une centaine de membres adhérents.

## 1.2 Les regroupements professionnels ou d'intérêt

- AVECQ:** *Association vidéo et cinéma du Québec*  
Créée en octobre 1980.  
Regroupe des organismes à but non lucratif travaillant à la distribution, à la production, à l'exploitation, à la diffusion, à la présentation, à l'éducation, à l'information et à l'animation. Cinéma et vidéo de création, de recherche et d'intervention au Québec.  
14 membres: à Montréal et à Québec.
- Regroupement des artisans du cinéma du Saguenay-Lac-Saint-Jean.*  
Regroupement « ad hoc », en 1980, d'environ 25 personnes œuvrant dans les secteurs de la production et de la diffusion en tant que cinéastes, techniciens et animateurs de ciné-clubs. Groupe d'intervention.
- ASIFA:** *Association internationale de film d'animation — (Canada).*  
Créée en 1970.  
Regroupe la plupart des cinéastes d'animation du Québec et du Canada. Elle a pour but de faire la promotion culturelle du film d'animation. Elle produit un bulletin régulier de ses activités.  
140 membres environ.
- ACPQ:** *Association des cinémas parallèles du Québec.*  
Créée en 1979.  
Ses objectifs sont de définir les besoins en programmation, en animation, en organisation de chaque région du Québec et de fournir des ressources nécessaires en formation et en information.  
36 membres en mars 1982.
- ADATE:** *Association pour le développement de l'audio-visuel et de la technologie en éducation.*  
Créée en 1977.  
Regroupe ceux qui, par leur métier, sont intéressés au développement de l'audio-visuel et de la technologie en éducation.  
300 membres (à Montréal et en province).

- AQCC : *Association québécoise des critiques de cinéma.*  
Créée en 1973.  
Regroupe des journalistes, des professeurs et d'autres personnes qui produisent des textes ou des études sur le cinéma. Son activité principale: depuis 1974, elle remet son prix annuel à un long métrage produit et réalisé au Québec.  
35 membres (à Montréal et en province).
- APJCQ : *Association pour le jeune cinéma québécois.*  
Succède, en 1979, à l'Association des cinéastes amateurs du Québec créée en 1974. Organisme à but non lucratif, visant essentiellement la promotion du cinéma comme moyen d'expression et de communication populaire devant être rendu accessible à l'ensemble des citoyens sur tout le territoire québécois.  
Promotion du 8 mm et du super 8 mm.  
500 membres.

## 2. Les institutions

### 2.1 Institut québécois du cinéma (IQC)

#### 2.1.1 Budget (en milliers de dollars)

Revenus	1978-1979	1979-1980	1980-1981
Ministère des Affaires culturelles <sup>(1)</sup>	3 125,0	4 000,0	4 000,0
Retour sur les placements en vertu des programmes d'aide	322,7	710,0	531,2
Autres	1 371,2	1 120,9	311,5
	4 818,9 \$	5 830,9 \$	4 842,7 \$
<b>Dépenses</b>			
<i>Programme d'aide</i>			
– Scénarisation	273,1	261,1	425,8**
– Production	2 312,2	81,7*	2 347,7**
– Distribution	272,5	717,8	521,2
– Exploitation	50,0	32,7	18,1
– Projets spéciaux	347,1	274,3	109,4
– Recherche	107,9	83,4***	[***]
<i>Administration</i>	477,1	590,4	782,3

\* selon reclassement 1980-1981

\*\* frais de jury inclus

\*\*\* inclus dans « projets spéciaux »

(1) Rattaché au ministère des Communications jusqu'en 1979-1980

Source: Institut québécois du cinéma,  
*Rapports annuels* 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981

### 2.1.3 Sommaire par secteur 1978-1979, 1979-1980, 1980-1981 (en milliers de dollars)

Secteur	1978-1979		1979-1980		1980-1981	
	N/N <sup>(1)</sup>		N/N <sup>(1)</sup>		N/N <sup>(1)</sup>	
<i>Scénarisation</i>	38/140	273,1	35/121	271,3 *	53/176	406,4 **
– avances:		(273,1)		(271,3)		—
– investissements:		—				(406,4)
<i>Production</i>	75/127	2 312,2	89/245	4 058,8 *	50/274	2 318,8 **
– avances		(2 050,6)		(2 784,6)		(1 719,3)
– investissements		( 261,6)		(1 274,2)		( 559,5)
<i>Distribution</i>	27/58	272,5	52/61	717,8	41/69	521,2
– subventions		(156,5)		(207,2)		(222,0)
– avances		( 68,8)		(411,6)		(137,0)
– prêts		( 47,2)		( 99,0)		(162,2)
<i>Exploitation</i>	2/4	50	2/2	32,7	5/5	18,1
– subventions		(23,8)		(32,7)		(18,1)
– avances		(26,2)		—		—
<i>Recherche</i>	4/4	107,9	2/2	83,4	***	***
– subventions		(107,9)		(83,4)		
<i>Projets spéciaux</i>	16/31	347,1	14/32	165,4 *	27/57	109,4
– subventions		(112,9)		(45,3)		(54,9)
– investissements		( 44,2)		(81,2)		—
– avances		—		(32,8)		—
– prêts		(190,0)		( 6,0)		(54,5)

\* Information tirée du *Rapport annuel 1979-1980*. Ne sont pas pris en compte les reclassements faits dans le *Rapport annuel 1980-1981*. Pour plus de précision, voir tableau précédent.

\*\* Frais de jury exclus.

\*\*\* Inklus dans « Projets spéciaux ».

(1) N/N: nombre de projets acceptés/nombre de projets présentés.

### 2.1.4 Sommaire par secteur selon le type de produit (nombre de projets)

<i>Scénarisation</i>	1978-1979	1979-1980	1980-1981
<b>Fiction</b>			
long métrage	14	15	23
moyen métrage	5	4	5
court métrage	5	—	3
court métrage (série)	—	1	2
court métrage (animation)	—	—	—
<b>Documentaire</b>			
long métrage	2	4	3
moyen métrage	8	4	7
moyen métrage (série)	—	—	1
court métrage	3	1	2
court métrage (série)	1	4	7
	38	35	53
 <i>Production</i>			
<b>Fiction</b>			
long métrage	15	20	9
moyen métrage	4	5	—
court métrage	7	14	6
court métrage (série)	5	3	—
court métrage (animation)	4	3	3
<b>Documentaire</b>			
long métrage	7	14	7
moyen métrage	11	17	11
moyen métrage (série)	—	—	1
court métrage	12	5	7
court métrage (série)	10	8	6
	75	89	50
 <i>Distribution — Films</i>			
<b>Fiction</b>			
long métrage	3	15	8
moyen métrage	3	—	—
court métrage	2	2	2
court métrage (série)	—	1	—
<b>Documentaire</b>			
long métrage	—	6	6
moyen métrage	1	3	2
court métrage	2	3	—
court métrage (série)	2	2	—
	13	32	18

Source: Institut québécois du cinéma, *Rapports annuels* 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981.

## 2.2 Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC)

### 2.2.1 Budget (en milliers de dollars)

	1978-1979	1979-1980	1980-1981
<b>Revenus</b>			
Crédits parlementaires	4 412,4	4 078,0	4 093,0
Retour sur les placements (investissements : participation SDICC)	855,0	627,7	416,3
Reboursements de prêts aux producteurs	1 621,9	6 687,1	2 707,8
Autres revenus (gestions et intérêts sur prêts antérieurs).	110,7	603,4	483,7
	<u>7 000,0 \$</u>	<u>5 996,2 \$</u>	<u>7 700,8 \$</u>
<b>Dépenses</b>			
<i>Programmes d'aide</i>			
– Prêts aux producteurs	1 854,2	7 850,3	4 819,6
– Placements dans les longs métrages (investissements : équité)	4 816,8	3 127,3	3 347,9
– Distribution / promotion / exploitation.	597,0	94,0	91,0
<i>Administration</i>	735,6	868,1	1 435,3

### 2.2.2 Sommaire des activités (en millions de dollars)

	1978-1979	1979-1980	1980-1981
<b>Participation de la SDICC</b>			
Nombre de films	27	34	28
– en anglais	(17)	(24)	(21)
– en français	(10)	(10)	(7)
Budget total des films	49,7 \$	107 \$	86 \$
<i>Participation financière de la SDICC</i>			
– en prêt au développement et en prêt intérimaire	(3,3)	(8,4)	(5,9)
– en investissement	(2,3)	(2,4)	(1,4)
	5,6 \$	10,8 \$	7,3 \$
– en aide à des projets en cours de développement <sup>(1)</sup>	0,9 \$	0,6 \$	1,2 \$
<i>(nombre de projets)</i>	56	27	34

(1) Développement à moyen et à long termes de projets de long métrage auxquels la Société veut s'associer.

### 2.2.3 Sommaire des activités selon la langue des films produits (en millions de dollars)

	1978-1979	1979-1980	1980-1981
<b>Films en anglais</b>			
– nombre de films	17	24	21
– budget total des films	42 \$	100 \$	75 \$
Participation de la SDICC	4,2 \$	9 \$	4,6 \$
– en prêt	(3,0)	(8,0)	(4,1)
– en investissement	(1,2)	(1,0)	(0,5)
– en investissement dans le scénario, dans le développement à long terme ou dans la pré-production.	0,7		0,9
(nombre de projets)	41		25
<b>Films en français</b>			
– nombre de films	10	10	7
budget total des films	7,7 \$	7,0 \$	10,6 \$
Participation de la SDICC	1,4 \$	1,0 \$	1,3 \$
– en prêt	(0,3)	(—)	(0,6)
– en investissement	(1,1)	(1,0)	(0,7)
– en investissement dans le scénario ou dans des projets en cours de développement	0,2 \$	0,1 \$	0,4 \$
(nombre de projets)	15	7	9

Source: Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC),  
*Rapports annuels* 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981.

## 2.3 Office national du film

### 2.3.1 Budget (en milliers de dollars)

	1978-1979	1979-1980	1980-1981	1981-1982
<b>Revenus</b>				
Crédits parlementaires	33 087	30 777	40 791	48 100
Autres revenus (productions commanditées, ventes de copies et services, redevances)	12 761	13 475	16 164	18 300
<b>Total</b>	<b>45 848 \$</b>	<b>44 252 \$</b>	<b>56 955 \$</b>	<b>66 182 \$</b>
	1978-1979	1979-1980	1980-1981	1981-1982
<b>Dépenses</b>				
<i>Production de films et autre matériel visuel</i>				
– Production anglaise*	14 686	13 178	14 634	
– Production française*	7 773	6 901	9 142	
– Service de la photo	795	793	895	
– Commandites imparties au secteur privé	3 460	2 276	3 646	
<b>Total</b>	<b>26 174 \$</b>	<b>23 148 \$</b>	<b>28 317 \$</b>	
* inclus 20% d'administration				
<i>Distribution de films et autre matériel visuel</i>				
– Administration	1 563	1 380	1 596	
– Distribution canadienne	6 514	6 662	7 072	
– Distribution internationale	2 277	2 258	2 716	
– Coût des copies et des services vendus	2 177	3 864	3 746	
<b>Total</b>	<b>12 531 \$</b>	<b>14 164 \$</b>	<b>15 130 \$</b>	

## 2.3.1 Budget (en milliers de dollars) (suite)

	1978-1979	1979-1980	1980-1981	1981-1982
<i>Direction des services administratifs et financiers</i>	5 158 \$	5 405 \$	5 910 \$	
<i>Autres dépenses</i>				
– Logement <sup>(1)</sup>	—	—	5 992	
– Équipement	992	1 079	1 099	
– Recherches et développement	453	456	507	
<b>Total</b>	<b>45 848 \$</b>	<b>44 252 \$</b>	<b>56 955 \$</b>	

(1) Depuis 1980-1981, le budget de l'ONF comprend le coût du logement payé au ministère des Travaux publics.

Notes: *Salaires*: Pour l'année 1981-1982, l'ONF a versé 29 115 000 \$ en salaires dont 21 553 000 \$ (74%) au Québec (permanents, temporaires et pigistes).

*Distribution*: L'ONF a 30 cinémathèques dont 7 au Québec.

## 2.3.2 Commandites reçues des ministères pour productions audiovisuelles (en milliers de dollars)

	1978-1979		1979-1980		1980-1981		1981-1982	
		%		%		%		%
<b>Contrats adjugés</b>								
– au secteur privé*	2 969	55,9	1 924	52,6	4 236	72,6	4 348	72,2
– à l'ONF	2 347		1 731		1 598		1 670	
	<b>5 316 \$</b>		<b>3 655 \$</b>		<b>5 834 \$</b>		<b>6 018 \$</b>	
– Valeur	820 \$		782 \$		1 643 \$		1 084 \$	
– Nombre de contrats	—		—		—		38	
%	27,6%		40,6%		38,8%		24,9%	

\* Partie du secteur privé adjugée au Québec

Source: Service de l'administration de l'ONF, juin 1982.



## 2.3.4 Distribution canadienne

	1978-1979	1979-1980	1980-1981
Nombre de télédiffusions	9 981	9 641	9 538
en français	(1 787)	(1 260)	(2 356)
en anglais	(8 194)	(8 381)	(7 182)
Distribution en salle-location	6 662	2 117	1 869
copies de 35 mm	(2 054)	(1 809)	(1 587)
copies de 16 mm	(4 608)	( 308)	( 282)
Distribution sans but commercial	495 137	470 747	482 321
Québec	(121 812)	(107 204)	(112 261)
Ventes de vidéocassettes	964	1 083	1 062
Ventes de copies 16 mm	10 174	7 660	5 797
Ventes de produits multimédia	13 111	23 663	23 292

### 2.3.5 Distribution internationale

	1978-1979	1979-1980	1980-1981
Télévision			
(nouveaux titres sous contrat)	335	386	2 016
– États-Unis	(49)	(110)	(70)
– Europe	(241)	(217)	(810)
Salles de cinéma	147	141	65
– États-Unis	7	8	11
– Europe	53	56	35
Distribution sans but commercial			
– programme de films touristiques (prêts)	138 538	129 204	106 334
– par l'entremise des missions diplomatiques et autres agences	207 742	224 574	183 128
Ventes de copies 16 mm	9 906	7 062	5 677
– ONF	(2 106)	(2 103)	(1 380)
– Distributeurs	(7 800)	(4 959)	(4 297)
Ventes de produits multimédia	10 877	8 598	2 441
Ventes de vidéocassettes	99	105	154
Copies 16 mm mises en distribution par l'ONF en collaboration avec les Affaires extérieures	9 686	6 677	6 200

## 2.3.6 Services techniques

	1978-1979	1979-1980	1980-1981
<b>Laboratoires</b>			
<i>Métrage de films développé</i> (en pieds)			
- 35 mm/noir et blanc	280 000	190 000	274 000
- 35 mm/couleur	1 203 000	1 499 000	1 893 000
- 16 mm/noir et blanc	2 593 000	2 698 000	1 600 000
- 16 mm/couleur	25 587 000	23 773 000	24 051 000
<i>Total en pieds</i>	29 663 000	28 160 000	27 818 000
<b>Caméra</b>			
<i>Matériel original tourné</i> (en heures)			
- 35 mm/noir et blanc	4	3	10
- 35 mm/couleur	28	29	70
- 16 mm/noir et blanc	14	15	13
- 16 mm/couleur	980	813	1 092
<i>Total en heures</i>	1 026	860	1 185

Sources: Office national du film du Canada, *Rapports annuels* 1978-1979, 1979-1980, 1980-1981.

## 2.4 Conseil des arts du Canada

### 2.4.1 Budget (en milliers de dollars)

	1978-1979	1979-1980	1980-1981
Revenus	47 585 \$	49 122 \$	53 887 \$
(subvention du Canada)	(39 152)	(41 116)	(44 647)
Dépenses (tous les programmes)	50 383 \$	50 343 \$	53 299 \$
Administration (tous les programmes)	7 708 \$	8 414 \$	9 482 \$
Dépenses affectées aux arts (au Canada)	42 488 \$	41 795 \$	43 693 \$
aux organismes			
au cinéma	919	1 025	1 113
à la vidéo	521	545	634
	1 440 \$	1 570 \$	1 747 \$
aux artistes			
au cinéma	200	205	184
à la vidéo	59	102	18
	259 \$	307 \$	202 \$
	1 699 \$	1 887 \$	1 949 \$
Total cinéma	1 119 \$	1 230 \$	1 297 \$
Total vidéo		647 \$	652 \$

## 2.4.2 Aide aux organismes et aide aux artistes du Québec (Cinéma et Vidéo)

	CINÉMA			VIDÉO		
	1978-1979	1979-1980	1980-1981	1978-1979	1979-1980	1980-1981
Aide aux artistes	111 000	104 000	133 000	6 000	18 000	3 000
Aide aux organismes* artistiques	262 000	361 000	397 000	115 000	124 000	135 000
Total	373 000 \$	465 000 \$	530 000 \$	121 000 \$	142 000 \$	138 000 \$
Aide aux artistes	N	N	N	N	N	N
Bourse A	(2) 32 000	(2) 39 000	(2) 40 000	—	—	—
Bourse B	(4) 38 000	(3) 29 000	(2) 20 000	—	(1) 10 000	—
Bourse de courte durée	(10) 25 000	(8) 24 000	(18) 56 000	(3) 4 000	(4) 4 000	(1) 3 000
Bourse de voyage	(11) 9 000	(8) 6 000	(5) 6 000	(1) 1 000	—	—
Bourse de frais	(4) 7 000	(2) 6 000	(3) 11 000	(1) 1 000	(1) 4 900	—
Total	(31) 111 000 \$	(23) 104 000 \$	(30) 133 000 \$	(5) 6 000 \$	(6) 18 000 \$	(1) 3 000 \$
Programme exploration	(5) 24 562 \$	(5) 26 450 \$	(4) 13 883 \$	—	—	(2) 6 732 \$
* Subvention de production (aide à la production)	(17) 131 000 \$	(16) 188 000 \$	(11) 162 000 \$	(11) 41 000 \$	(6) 45 000 \$	(11) 45 000 \$

Sources: *Rapports annuels du Conseil des arts du Canada* 1978-1979, 1979-1980, 1980-1981; les autres données ont été fournies par le Service de recherche et d'évaluation du Conseil des arts du Canada, Juin 1982.

## 2.5 Direction générale des moyens d'enseignement (DGME)<sup>(1)</sup>

### 2.5.1 Budget (en milliers de dollars)

	1979-1980	1980-1981	1981-1982
Budget total	10 133 \$	10 457 \$	10 775 \$
Centrale des bibliothèques	2 530	1 834	2 502
Service de production et de distribution du matériel didactique (SPDMD)	5 627*	5 364**	4 587***
Service de développement de la technologie éducative	771	1 453	1 441
Service des cours par correspondance	631	872	1 145
Administration	573	934	1 099

\* 55,5% du budget DGME

\*\* 51,3% du budget DGME

\*\*\* 42,6% du budget DGME

(1) Relève du ministère de l'Éducation du Québec.

### 2.5.2 Budget du service de production et de distribution de matériel didactique\* (SPDMD) (en milliers de dollars)

	1979-1980	1980-1981	1981-1982
<b>Production</b>			
interne	241	371	—
pour le primaire-secondaire	2 115	2 124	1 833
pour le post-secondaire	867	1 589	1 993
service des cours par correspondance	888	—	—
<b>Distribution</b>	1 516	1 280	761
<b>Total</b>	5 627 \$	5 364 \$	4 587 \$

\* Audiovisuel, imprimé et autre matériel didactique.

## 2.5.3 Dépenses de fonctionnement (en milliers de dollars)

	1979-1980	1980-1981	1981-1982
Traitements	1 278	1 018	1 070
Rémunérations	624	559	515
Communications	47	42	38
Services	3 264	3 278	2 815
Fournitures	414	467	144
Capital (transfert)	—	—	5
Total	5 627 \$	5 364 \$	4 587 \$
Effectifs	rég. occ.	rég. occ.	rég. occ.
	56 41	34 24	29 21
Total	97	58	50

## 2.5.4 Réalisations terminées

	1979-1980	1980-1981	1981-1982
Vidéo	113 *	47	187
Films	6	4	3
Émissions de télévision	26	1	39
Multimédia	—	1	?
Audiovisions	29	15	20
Diaporamas	1	8	?
Diapositives	1 100	30	200
Transparents	—	?	?
Émissions de radio	26	26	110
Bandes sonores	119 **	560	?

\* 47 productions internes

\*\* 61 productions internes

### 2.5.5 Service de la production: Valeur des contrats

	1979	1980	1981
Production* (audiovisuelle)			
Production confiée au secteur privé	1 366	722	979
Production audio-visuelle confiée au collégial	102	185	172
Divers consultants	203	67	175
Production interne	200 **	140	—
	1 870 \$	1 114 \$	1 326 \$

\* Ne comprend pas l'imprimé, sauf quelques affiches.

\*\* Estimation

Source: *Défenses des crédits 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981 (Formulaires de présentation des activités ministérielles).*

*Budgétisation: B-03 (détail des contrats): 1979-1980, 1980-1981 et 1981-1982.*

## 2.6 Service de production de documents audiovisuels (SPDA)

Comprend la *Division des productions commanditées*, dont la réalisation est confiée à l'entreprise privée, et la *Division des productions en régie*, dont les réalisations répondent aux besoins internes de ministère et dont les coûts ne doivent pas dépasser 2 000 \$. Ces réalisations ne sont pas destinées à la diffusion au moyen des médias de masse.

1975: Création de la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel (DGCA).

1981: Démembrement de la DGCA et création de la Direction générale des moyens de communication (ministère des Communications)

### 2.6.1 Budget

Fonctionnement <sup>(1)</sup>		122 000 \$
en fonctionnement	84 000 \$	
en équipement	38 000 \$	
Traitements <sup>(2)</sup>		446 500 \$
division de la production commanditée (8 personnes)	232 800 \$	
division de la production en régie (8 personnes)	204 700 \$	
Effectifs	16 personnes	

(1) Sommes sujettes à appréciation.

Les sommes indiquées sont celles jugées essentielles au maintien des opérations pour l'exercice 1982-1983.

(2) Les traitements sont assumés directement par le ministère des Communications. Les sommes indiquées constituent une moyenne pour 1980-1981, établie par les recherchistes à partir du type de « fonction » et du type de « corps d'emploi » tel que reconnu par la Fonction publique.

Source: *La Production audiovisuelle du gouvernement du Québec, Projet de politique*, ministère des Communications, 24 août 1981, transmis par le SPDA, décembre 1981.

## 2.6.2 Production commanditée (en milliers de dollars)

	1977	1978-1979	1979	1980	1981
<i>Productions</i>					
Films	700,5	199,1	343,6	459,9	85,6
Vidéo	—	—	127,0	15,0	—
Autres	197,9	71,9	198,9	173,7	121,1
<b>Total</b>	<b>898,4 \$</b>	<b>271,0 \$</b>	<b>669,5 \$</b>	<b>648,6 \$</b>	<b>206,7 \$</b>
Nombre de sociétés privées ayant obtenu des contrats					
	23	9	16	8	7

## 2.6.3 Production en régie (en dollars)

	1977-1978	1978-1979	1979-1980	1980-1981	1981-1982
Production	11 245 \$	16 600 \$	24 120 \$	45 000 \$	100 000 \$
nombre de ministères-clients	6	10	36	*	*
nombre de documents <sup>(1)</sup> originaux	59	54	45	68	111

(1) Vidéo, audiovisons et bandes sonores seulement  
\* non disponible

Note: Certains frais peuvent être assumés directement par les ministères ou par les autres organismes pour des travaux spécifiques.

Source: Rapports annuels de la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel (DGCA) 1977-1978 et 1978-1979; Rapport d'activité (coordination de la production) 1979-1980 et 1980-1981.

#### 2.6.4 Ministères qui réalisent en régie des productions audiovisuelles

	Effectifs
Assemblée nationale	44
Affaires sociales	11
Agriculture, Pêcheries et Alimentation	10
Communications	9
Loisir, Chasse et Pêche	8
Éducation	4
Énergie et Ressources	4
	<hr/> 90

Source : Direction générale des moyens de communications, janvier 1982.

## 2.7 Service de diffusion des documents audiovisuels (SDDA)\*

### 2.7.1 Budget 1981 (en dollars)

---

Fonctionnement	210 000 \$
achat de copies, transferts, etc.	80 000 \$
contrats de services (distribution aux É.-U. et entreposage de copies)	25 000 \$
Fonctionnement général	105 000 \$
Traitements	620 000 \$
Effectifs: 31 personnes	
Revenus	
Vente, distribution et diffusion d'extraits de films	200 000 \$

### 2.7.2 Inventaire

---

nombre de titres	2 000
nombre de copies	20 000
support: film	70%
vidéo	10%
diaporama	20%
Production gouvernementale	400 titres
documents acquis	1 000 titres
documents en dépôt (de 41 organismes)	4 000 à 5 000 titres

---

\* Relève de la Direction générale des publications gouvernementales.  
Source: *Service de la diffusion de documents audiovisuels (SDDA)*, Janvier 1982.

---

### 2.7.3 Prêt gratuit

---

nombre de prêts/année	65 000
coût des prêts 1980	17 \$/film
1981	13 \$/film
1982	10 \$/film

---

### 2.7.4 Clientèle

---

scolaire	80%
communautaire	20%

---

### 2.7.5 Post-production

---

Ce service en réorganisation compte 4 millions de pieds de pellicule. Il devrait se rentabiliser par la vente.

Revenus actuels 15 000 \$ environ

## 2.8 Société de radio-télévision du Québec (Radio-Québec)

### 2.8.1 Budget (en millions de dollars)

	1978-1979	1979-1980	1980-1981
<b>Revenus</b>			
subvention du gouvernement du Québec <sup>(1)</sup>	22,4 \$	31,0 \$	38,9 \$
autres revenus	0,9 \$	0,7 \$	0,8 \$
	17,0 \$	38,7 \$	42,0 \$
<b>Dépenses</b>			
dont :			
traitements/salaires/avantages sociaux	10,0	20,4	20,0
services professionnels, administratifs et autres	2,0	6,1	5,3
services de transport et de communication	1,2	2,6	2,6
fourniture et approvisionnement	0,9	0,8	2,6
loyers	1,4	2,0	3,9
droits de télédiffusion et de distribution	1,1	2,7	2,6

(1) subvention aux immobilisations exclue.

### 2.8.2 Effectifs

Employés permanents	515*	578**	670***
Employés occasionnels	523	471	162

\* sur 548 postes

\*\* sur 600 postes

\*\*\* sur 755 postes

## 2.8.3 Programmation (en heures)

	1978-1979		1979-1980		1980-1981	
	1 <sup>er</sup> passe	reprise	1 <sup>er</sup> passe	reprise	1 <sup>er</sup> passe	reprise
Productions R.-Q.	250,9 (14%)	220,5 (12%)	432,3 (19%)	451,1 (19%)	335,6 (16%)	508,1 (24%)
Productions régionales	2,7 (1%)	6,1 (1%)	11,8 (1%)	23,0 (1%)	23,3 (1%)	—
Productions extérieures et coproductions	13,8 (2%)	90,0 (5%)	23,8 (1%)	92,1 (4%)	56,5 (3%)	565,6 (26%)
Acquisitions	331,6 (19%)	446,0 (26%)	420,7 (18%)	549,8 (23%)	346,3 (16%)	—
Assemblée nationale	345,5 (20%)	—	230,4 (10%)	—	148,5 (7%)	2,7 —
Chroniques et services publics	—	—	—	—	165,3 (7%)	—
Total	944,5 (56%)	763,5 (44%)	1 155,0 (51%)	1 164,5 (49%)	1 075,5 (50%)	1 076,4 50%
Total des heures diffusées	1978-1979: 1 708,0 (100%)	1979-1980: 2 319,5 (100%)	1980-1981: 2 151,9 (100%)			

## 2.8.4 Acquisitions (diffusées)

	1978-1979		1979-1980		1980-1981					
	1 <sup>re</sup> diffusion et reprises		Reprises		Reprises					
	N	heures	N	heures	N	heures				
Québec	241	244	122	106,33	29	18,32	96	71	24	26
Canada	221	158	68	52,36	26	13,00	24	28	84	56
Étranger	341	264	513	313,50	280	240,40	328	299	317	298
Total	803	666	703	472,50	335	272,12	448	398	435	380
	803 documents 666 h 45% des heures de diffusion		1 038 documents — 745 h 12 min 41% des heures de diffusion		883 documents — 778 heures 42% des heures de diffusion					

## 2.8.5 Coproduction (diffusées)

	1978-1979		1979-1980		1980-1981					
	N	heures	N	heures	N	heures				
Séries	(9)	63 documents (35 h 20)	(5)	58 documents (16 h 25)	(1)	6 documents (12 h 25)	nd	(1)	6 documents (22)	nd
Courts et moyens métrages	(21)	21 documents	(12)	12 documents	(22)	22 documents	nd	(22)	22 documents	nd
Longs métrages: documentaire	(6)	6 documents (9 h 30)	(1)	1 document (12 h 25)	(3)	3 longs métrages (12 h 25)	nd	(3)	3 longs métrages	nd
fiction	(8)	8 documents (12 h 25)	(1)	1 document (12 h 25)	(1)	1 document (12 h 25)	nd	(1)	1 document	nd

nd: non disponible dans les documents consultés

Sources: Société de radio-télévision du Québec, *rapports annuels* 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981.

### 2.8.6. Tableau comparatif des engagements en acquisitions et coproductions

	1979-1980		1980-1981	
	N contrats	Valeur des contrats	N contrats	Valeur des contrats
Coproductions	28	1 280 307	20	1 118 107
Acquisitions	191	2 334 538	133	2 149 842
Total	219	3 614 845 \$	153	3 267 949 \$

Source: Service de négociation des acquisitions et des coproductions, Société de radio-télévision du Québec, mai 1981.

## 2.9 Société Radio-Canada

### 2.9.1 Budget (en millions de dollars)

	1978-1979	1979-1980	1980-1981
<b>Revenus</b>			
Crédits parlementaires	481,7	477,4	536,8
Publicité	108,0	123,7	131,5
Autres	5,6	5,8	9,9
	649,2	662,2	720,0
<b>Dépenses</b>			
Coût des émissions et de la distribution* (radio et télévision)	562,1	578,2	645,9
Administration	24,8	25,7	26,4
Effectifs	12 000	12 000	12 000

### 2.9.2 Coûts des émissions et de la distribution, télévision seulement (en millions de dollars)

Coût des émissions	1978-1979	1979-1980	1980-1981
française			
– réseau	102,8	104,2	113,9
– régionale	20,5	23,0	27,4
	123,3 \$	127,2 \$	141,3 \$
anglaise			
– réseau	121,8	120,1	134,2
– régionale	79,8	81,5	93,6
	201,6 \$	201,6 \$	227,8 \$
<b>Total</b>	<b>324,9 \$</b>	<b>328,8 \$</b>	<b>369,1 \$</b>
Coûts de la distribution			
réseau	43,3	33,0	36,8
stations	34,0	22,3	24,6
paiements aux stations privées	9,5	10,9	11,7
	86,8 \$	66,2 \$	73,1 \$
<b>Total</b>	<b>411,7 \$</b>	<b>395,0 \$</b>	<b>442,2 \$</b>
Frais généraux d'administration			
Émission et distribution	59,0	62,2	71,0
Télévision	(x)	(47,9)	(54,7)

### 2.9.3 Paiements aux pigistes — radio et télévision (en millions de dollars)

	1978-1979	1979-1980	1980-1981
Paiements aux pigistes	67,5 \$	78,2 \$	87,0 \$
cachets d'artistes	(53,0) \$	(57,4) \$	(64,1) \$
– au Québec: • pigistes	22,1 \$	25,6 \$	27,0 \$
• artistes	(17,1) \$	(17,5) \$	(19,0) \$

### 2.9.4 Teneur des émissions (télévision)

<b>Réseau anglais</b>	<b>1978-1979</b>		<b>1979-1980</b>		<b>1980-1981</b>	
Heures: Total	4 028,41	100%	3 929,00	100%	3 946,02	100%
Productions canadiennes						
Radio-Canada	2 485,52	61,7%	2 469,55	62,9%	2 588,88	65,6%
autres	218,51	5,4%	224,26	5,7%	316,05	8,0%
Productions étrangères						
États-Unis	1 046,36	26,0%	1 040,53	26,5%	885,11	22,4%
autres	277,22	6,9%	192,56	4,9%	155,98	4,0%
<b>Réseau français</b>						
Heures: Total	5 261,44	100%	5 283,28	100%	5 354,12	100%
Productions canadiennes						
Radio-Canada	3 097,01	58,9%	2 926,46	55,4%	2 759,89	51,6%
autres	777,38	14,8%	883,16	16,7%	839,87	15,7%
Productions étrangères						
États-Unis	566,04	10,7%	581,26	11%	733,95	13,7%
France	372,19	7,1%	408,10	7,7%	543,56	10,1%
autres	448,42	8,5%	483,50	9,2%	476,85	8,9%

Source: Société Radio-Canada, *Rapports annuels 1978-1979, 1979-1980, 1980-1981.*



### 2.9.6 Émissions: coût moyen de l'heure (en dollars)

(Télévision)	1978-1979	1979-1980	1980-1981
<b>Télévision anglaise</b>			
Production Radio-Canada			
- réseau	37 725	35 413	36 743
- régionales	6 215	6 200	7 019
	43 940 \$	41 613 \$	33 762 \$
Production autre que Radio-Canada*			
- réseau	6 820	10 038	14 139
- régionales	340	340	343
	7 160 \$	12 378 \$	14 482 \$
<b>Télévision française</b>			
Production Radio-Canada			
- réseau	25 207	27 437	32 676
- régionales	10 322	9 410	11 809
	35 529 \$	36 847 \$	44 485 \$
Production autre que Radio-Canada*			
- réseau	3 392	3 128	3 248
- régionales	82	41	243
	3 474 \$	3 169 \$	3 491 \$

\* En 1978-1979 et en 1979-1980, on indiquait « film » plutôt que « production autre que Radio-Canada ».

Source: Société Radio-Canada, *Rapports annuels* 1978-1979, 1979-1980 et 1980-1981.

2.9.7 Contribution des services français de Radio-Canada à l'industrie privée canadienne du film<sup>(1)</sup> 1976 à 1981

	Approvisionnement (Acquisitions)	Production (pré-achat)	Services <sup>(3)</sup>	Stations affiliées <sup>(4)</sup>	Total
1976-1977 <sup>(2)</sup>	689 132	1 452 617	2 649 000	550 800	5 341 549
1977-1978	607 162	1 678 632	3 596 000	509 719	6 391 513
1978-1979	674 956	2 484 051	3 319 000	620 030	7 098 037
1979-1980	400 447	2 126 900	3 746 000	720 060	6 993 407
1980-1981	937 075	3 245 947	4 169 000	617 250	8 969 272
					<u>34 793 778</u>

(1) Incluant production VTR s'il y a lieu.

(2) L'année financière s'étend du 1<sup>er</sup> avril au 31 mars. Il s'agit des sommes versées pendant cette période.

(3) Sommes versées aux laboratoires, frais de tournage et de montage. Ces montants sont pour la région du Québec incluant Moncton, mais excluant CBOFT, Ottawa. Ne comprend pas les locations d'équipement et de studios: ces derniers frais représenteraient, d'après un rapport des services financiers pour la période d'avril à décembre 1981, plus de 2 700 000 \$.

(4) CKTM, Trois-Rivières — CKRS, Jonquière — CKRN, Rouyn — CKSH, Sherbrooke — CKRT, Rivière-du-Loup et CHAU, Carleton. Sommes versées par la Société Radio-Canada pour l'acquisition de productions réalisées par leurs stations affiliées. Ces stations administrent leur propre budget.

Source: *Service cinéma téléfilms de Radio-Canada, avril 1982.*

## 2.10 Télé-Métropole inc.

### 2.10.1 Budget (en milliers de dollars)

	1978-1979	1979-1980	1980-1981
Revenus			
de diffusion, de production et autres revenus	62 270	75 266	81 050
Commissions versées aux agences	(5 981)	(7 088)	(7 884)
	56 289 \$	68 178 \$	73 166 \$
Dépenses	39 044 \$	47 813 \$	49 331 \$
dont:			
frais directs de production	—		
cachets	—	5 112	5 367
droits sur films	—	3 527	4 253
autres frais directs	—	7 249	3 597
frais directs de production	—	17 262	19 842
(Coût total de production)	(25 815) \$	(33 150) \$	(33 059) \$
Dépenses générales	10 584 \$	11 676 \$	12 430 \$
Bénéfices			
avant impôts	17 245 \$	20 365 \$	23 835 \$
net (y compris la quote-part du bénéfice net des compagnies affiliées)	9 910 \$	11 621 \$	13 777 \$
Actif total	69 496 \$	80 905 \$	102 893 \$
Effectifs			850

Source: *Télé-Métropole inc.*, Rapport financier consolidé, 1981.

## 2.10.2 Quelques aspects de l'exploitation

	1967	1974	1980
Revenus de publicité <sup>(1)</sup> (en millions de dollars)	13,5 \$	24,5 \$	59,5 \$
Auditoire (semaine)	2 798 000	3 178 000	2 959 000
Moyenne d'heures/semaine	(13,1)	(12,3)	(13,1)
Heures de visionnement/sem.	36 727,000	39 128,100	38 721,000
Coûts par 1 000	—	1,08 \$	2,57 \$
Production CFTM-TV			
Production maison en heures/sem.	67	68	72
Heures d'antenne par semaine	124	117	126
% de contenu canadien	74,2%	60,8%	62,1%
Cachets aux artistes, etc. (en millions de dollars)	1,8 \$	2,7 \$	4,4 \$
Personnel	480	640	850
Réseau TVA (Évolution)*		4	9

\* Les stations du réseau TVA desservent 98% du marché québécois.

Source: *Télé-Métropole inc., Rapport financier consolidé, 1981.*

Note: Les revenus de publicité pour les périodes de diffusion de long métrage ont été estimés, en 1977-1978, à 7,5 millions de dollars à CFTM-TV, Télé-Métropole. Selon l'étude citée ci-après:

*Recherche sur la diffusion du long métrage et sur les considérations financières d'une nouvelle formule de visa favorisant le développement d'industrie québécoise du cinéma*, HEC, Montréal, janvier 1979.

## 2.11 Télé-Capitale inc.

### 2.11.1 Budget (en milliers de dollars)

Revenus	1978-1979	1979-1980	1980-1981
de télédiffusion, de radio-diffusion, de production et autres	28 121	32 416	33 472
(commissions encourues)	(1 236)	(1 827)	(1 809)
	26 885 \$	30 589 \$	31 663 \$
Dépenses:			
frais d'exploitation	16 328 \$	19 647 \$	21 387 \$
Bénéfices:			
avant impôts	9 899 \$	10 099 \$	9 303 \$
nets	5 002 \$	5 122 \$	4 750 \$
Actif total:	21 777 \$	24 452 \$	28 027

Filiales en propriété exclusive: stations de télévision: 3  
stations de radio: 3  
autre entreprise: 1

Compagnies associées: 2 dont 1 est propriétaire de 2 postes de télévision

Télé-Capitale inc. est associée au cinéma TVA.

Source: *Télé-Capitale Ltée et ses filiales, Rapport annuel 1981.*

## 2.12 La Cinémathèque québécoise (CQ)

## 2.12.1 Budget (en dollars)

	1979	1980	1981 <sup>(1)</sup>
<b>Revenus de subventions</b>			
Ministère des Communications du Québec	135 000	215 000	155 000
Conseil des arts du Canada	94 000	100 000	105 000
Conseil des arts de la Région métropolitaine de Montréal	8 000	10 000	10 000
Autres	—	—	31 750
	257 000 \$	265 000 \$	361 750 \$
<b>Revenus directs <sup>(2)</sup></b>			
	45 849	53 811	40 667
	300 849 \$	318 811 \$	402 417 \$
<b>Dépenses <sup>(3)</sup></b>			
Musée du cinéma	139 374	130 107	134 598
Publications	23 655	30 510	35 099
Projections publiques	47 955	61 079	47 180
Cinéma canadien et québécois	16 053	30 828	34 063
Frais généraux	59 341	89 902	122 475
Projets spéciaux	6 079	6 664	2 891
	292 457 \$	376 306 \$	376 306

(1) Le budget 1981 est établi pour 11 mois.

(2) Revenus directs: projections publiques, cotisations des membres, ventes de publications, revenus divers, contrats de service et autres.

(3) Les traitements sont inclus dans chacun des postes « dépenses ».

### 2.12.2 Effectifs

	1979	1980	1981
Permanents	9	10	12
Surnuméraires	—	2	1
	9	12	13

Note: En 1982, à la suite de l'intégration du Centre de documentation à la Cinémathèque, les effectifs (18 personnes) se répartissent comme suit:  
 Cinémathèque: 12 permanents, 3 surnuméraires;  
 Centre de documentation: 6 permanents.

### 2.12.3 Description

Créé en 1963 sous le nom de « Connaissance du Cinéma », cet organisme devint la Cinémathèque canadienne en 1964 et reçut sa reconnaissance officielle de la Fédération internationale des archives de films (FIAF) en 1966. Il prit le nom de Cinémathèque québécoise en 1971. Son travail obéit principalement à deux lignes directrices: le cinéma québécois et le cinéma d'animation, tant au plan de la conservation, de la projection publique que de l'information. Services: entrepôts de conservation, photothèque, salle d'exposition, projections publiques, publication et centre de documentation (la plus importante bibliothèque de cinéma en Amérique du Nord).

La Cinémathèque québécoise est une corporation privée à but non lucratif constituée de 230 membres.

## 2.13 Bureau de surveillance du cinéma (BSC)

### 2.13.1 Ressources (en milliers de dollars)

	1981-1982
Fonctionnement:	
traitements et autres rémunérations	689,9
autres dépenses de fonctionnement	58,6
sous-total	748,5 \$
Capital	
sous-total	2,0
transfert	—
Total	750,5 \$
Revenus	
frais de visa	190,0 \$
permis de distribution de films	10,0 \$

### 2.13.2 Structure administrative

*Commission de surveillance*: 7 membres

*Personnel de soutien*

documentation: 5

secrétariat: 2

opérations techniques et comptables: 8

service de l'inspection régionale: 5

Total des effectifs: 27

employés permanents: 26

employés à temps partiel: 1

### 2.13.3 Publications

- 1) Un Rapport mensuel des films visés par catégories de spectateurs.
- 2) Un Répertoire semestriel des établissements de spectacles cinématographiques.
- 3) Un Rapport statistique annuel.
- 4) Un Cahier des films visés par catégories de spectateurs, paraissant tous les 18 mois.

#### 2.13.4 Mandat

---

Le Bureau de surveillance du cinéma tient son mandat de la loi sur le cinéma de 1967, qui remplaçait la loi de 1925 sur les vues animées. Ce mandat consiste essentiellement à examiner tous les films qui sont projetés au Québec ainsi que tout matériel publicitaire connexe et à s'assurer que ses décisions sont appliquées à l'échelle du Québec. Il autorise les films pour des auditoires définis: « Pour tous », « 14 ans », « 18 ans ». Il maintient un service régional d'inspection et les services techniques adéquats, ainsi qu'un service de documentation et de publication en collaboration avec le Bureau central de l'information (B.C.I), le Bureau de la statistique du Québec (BSQ), le Fichier central des entreprises et l'Éditeur officiel.

---

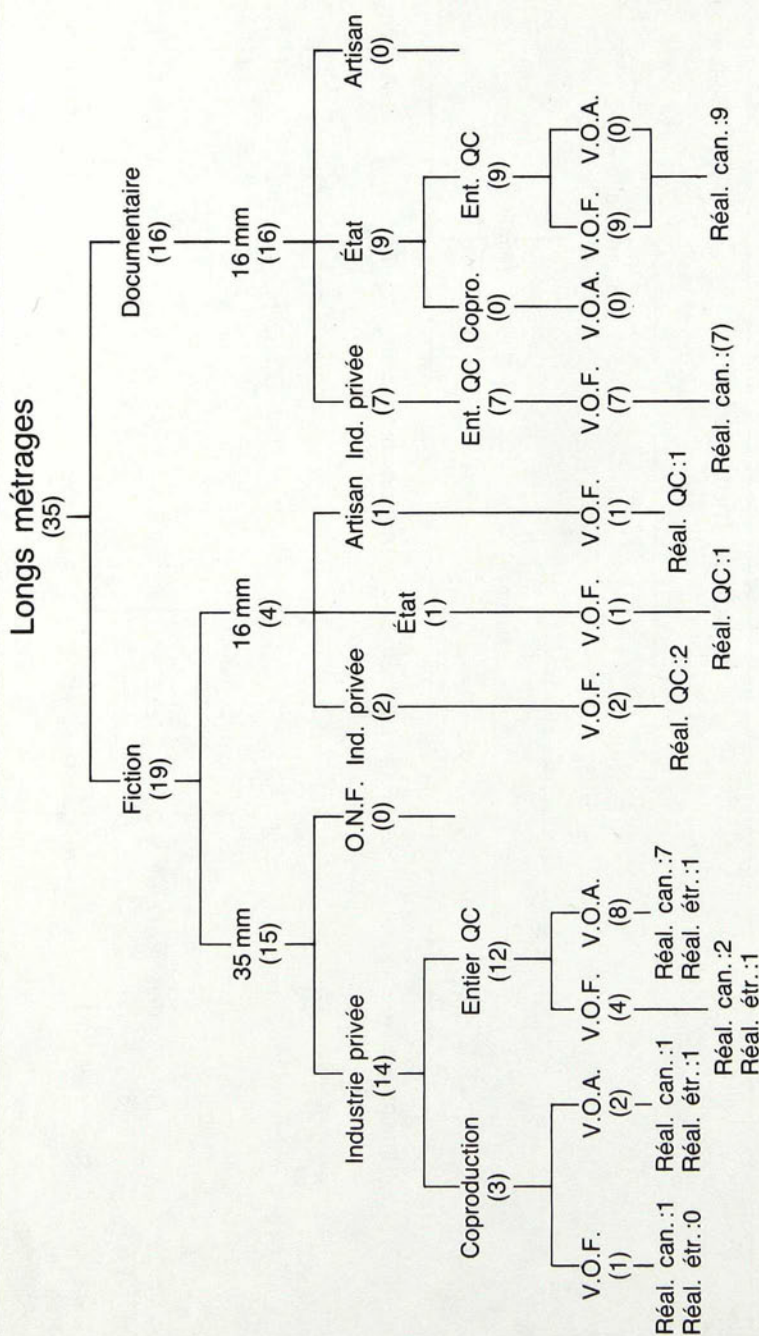
Source: Bureau de surveillance du cinéma, *Défense des crédits 1982-1983*, Montréal, avril 1982.

### **3. La production**



### 3.1 Production de longs métrages

#### 3.1.2 Production longs métrages 1980



Note: L'année de production correspond à l'année de production de la copie « zéro ».

Source: Copie Zéro, n° 10, Annuaire longs métrages, Québec 1980, La Cinématique québécoise, 1981.

## 3.2 Production de films de court et de moyen métrage — 1979 et 1980

### 3.2.1 Production indépendante

	1979		1980			
	16 mm	35 mm	16 mm	35 mm		
<b>Industrie privée</b>						
très courts métrages	61	1	100	3		
courts métrages	86	0	97	2		
moyens métrages	22	0	25			
	169	1	170	222	5	227
<b>Étudiants :</b>						
très courts métrages	37	0	40	0		
courts métrages	3	0	10	0		
moyens métrages	0	0	1	0		
	40	0	40	51	0	51
<b>Total de la production (indépendante)</b>	<b>209</b>	<b>1</b>	<b>210</b>	<b>273</b>	<b>5</b>	<b>278</b>

## 3.2.2 Production financée entièrement par la télévision

	1979		1980			
	16 mm	35 mm	16 mm	35 mm		
<i>Radio-Canada</i>						
très courts métrages	1	13	23	9		
courts métrages	3	0	2	0		
moyens métrages	3	0	13	0		
	7	13	20	38	9	47
<i>Radio-Québec</i>						
très courts métrages	13	8	10	0		
courts métrages	18	0	11	0		
moyens métrages	1	0	3	0		
	32	8	40	24	0	24
Autres						
très courts métrages	2	0	—	—		
courts métrages	13	0	—	—		
moyens métrages	0	0	—	—		
	15	0	15	—	—	
<b>Total financé exclusivement/télévision</b>	<b>54</b>	<b>21</b>	<b>75</b>	<b>62</b>	<b>9</b>	<b>71</b>

### 3.2.3 Production commanditée

	1979		1980		
	16 mm	35 mm	16 mm	35 mm	
<b>Office national du film</b>					
très courts métrages	13	6	10	9	
courts métrages	54	1	20	0	
moyens métrages	25	0	16	0	
	91	7	98	46	9 54
<b>Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel (DGCA)</b>					
très courts métrages	19	0	0	0	
courts métrages	3	0	0	0	
moyens métrages	0	0	1	0	
	22	0	22	1	0 1
<b>Direction générale des moyens d'enseignement (DGME) (1)</b>					
	—	—	—	—	—
<b>Agences du gouvernement ou institutions</b>					
très courts métrages	12	3	1	0	
courts métrages	11	0	2	0	
moyens métrages	0	0	1	0	
	23	3	26	3	0 3
<b>Total de la production commanditée :</b>		<b>146</b>		<b>58</b>	

NOTES: 1 – Métrage: Très courts métrages: 0 à 19,59 minutes

Courts métrages: 20,00 à 39,59 minutes

Moyens métrages: 40,00 à 59,59 minutes

2 – Sont inclus dans la production « financée par la télévision » les films d'identification (logo) des postes. Généralement animation.

3 – Cette liste répertorie uniquement les productions entièrement produites sur support film. Les documents produits sur support vidéo, dont une partie a été tournée sur support film, en sont exclus.

4 – Sont également exclus les messages publicitaires destinés à la télévision; toutefois les messages d'intérêt public sont inclus.

Sources: La Cinémathèque québécoise, « Copie Zéro ».

Les films répertoriés sont ceux dont la « copie zéro » a été « produite » entre le 1<sup>er</sup> janvier 1979 et le 31 décembre 1979, ainsi qu'entre le 1<sup>er</sup> janvier 1980 et le 31 décembre 1980.

(1) Voir DGME à: 2.5

### 3.3 Coproductions canadiennes

Note: Le premier accord de coproduction (1963) signé avec la France a permis le tournage d'un film en 1964. La part canadienne de financement fut alors de 125 000 \$.

#### 3.3.1 Période 1969 à 1980-1981

Période	Nombre	% Canada	Budget canadien	Budget total *	Budget moyen
1969	1		125 000 \$	—	—
1970-1974	12	54,35	3 085 062 \$**	6 234 000 \$**	566 527 \$**
1975-1979	31	40,87	33 636 604 \$	74 804 000	2 413 032 \$
1980-1981	5	60,4	11 574 295 \$	19 741 971 \$	3 948 394 \$
				548 705	
				<b>20 290 676 \$</b>	

Note: Ne sont pas inclus dans « Budget canadien » ni dans « Budget total » les frais de financement et de mise en marché des parts sur le marché des investissements. Ces frais ne sont pas calculés dans le pourcentage de la participation (% Canada). En 1980, des parts pour 2 coproductions ont été émises sur le marché canadien. Le total des frais d'émission a été de 548 705 \$ et il devrait être ajouté au budget total des films.

\* Budget total et budget moyen établis par les chercheurs à partir du budget canadien et % du coproducteur pour les périodes 1970-1974 et 1975-1979.

\*\* Budget établi pour 11 films.

Source: Informations fournies par la SDICC (juin 1982) et par le *Rapport sur les coproductions canadiennes 1963-1979*, Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, 1982.

### 3.3.2 Sommaire de la participation canadienne par période

	1970-1974	1975-1979	1980-1981
Réalisateurs (canadiens/étrangers)	6/12	8/23	1/4
Scénaristes (canadiens/étrangers)	9/6	14/32	3/4
Dir.-photo (canadiens/étrangers)	7/5	11/21	3/2
Dir.-artistique (canadiens/étrangers)	6/6	19/15	5/0
Montage (canadiens/étrangers)	6/6	12/19	4/1
Musique (canadiens/étrangers)	4/9	11/23	1/3
Interprètes* (canadiens/étrangers)	36/39	153/79	17/13
Sociétés canadiennes de production			
du Québec	12	23	4
du Canada hors Québec	0	8	1

\* « Les rôles principaux et les rôles secondaires ont peut-être été enregistrés sans apparente distinction. Certains de ses rôles ont été confiés à des Canadiens expatriés ou à des immigrants reçus ».  
 (Cité du *Rapport sur les coproductions canadiennes 1963-1979.*)

### 3.3.3 Sommaire de la coproduction et de la participation canadienne 1978-1981

	1978	1979	1980	1981
Nombre de films	6	7	4	1
Pays étrangers coproducteurs :				
<i>France</i>	4	5	4	—
<i>Italie</i>	1	—	—	—
<i>Israël</i>	1	—	—	—
<i>Allemagne</i>	—	1	—	1
<i>Grande-Bretagne</i>	2	2	—	—
% Participation canadienne	35,16%	51,14%	66,75%	35%
Réalisateurs				
<i>canadiens/étrangers</i>	4/2	6/1	1/3	0/1

### 3.3.3 Sommaire de la coproduction et de la participation canadienne 1978-1981 (suite)

	1978	1979	1980	1981
Scénaristes <i>canadiens/étrangers</i>	2/6	2/9	3/4	1/1
Directeurs de la fotogr. <i>canadiens/étrangers</i>	1/5	5/2	2/2	1/0
Directeurs artistiques <i>canadiens/étrangers</i>	4/3	5/3	4/0	1/0
Montage	2/4	1/6	4/0	0/1
Musique	4/3	2/5	2/1	0/1
Interprètes	14/36	19/33	14/10	5/5
Budget canadien investi	13 600 000 \$	35 400 000 \$	11 304 295 \$	270 000 \$
Budget total	38 680 318 \$	61 400 078 \$	18 971 971 \$	770 000 \$
Budget moyen	6 446 720 \$	8 771 440 \$	4 742 993 \$	770 000 \$
Société canadienne de production				
du Québec	5	6	4	0
du Canada hors Québec	7	1	0	1

Source: *Rapport sur les coproductions canadiennes 1963-1979*,  
Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC),  
1980.  
Pour 1980 et 1981, l'information a été fournie par la SDICC en juin 1982.

### 3.4 Offre publique d'achat de parts dans la production de films

	1979	1980	1981
Nombre de films	21	19*	1
Nombre d'émissions	19**	16***	1
Produit brut de l'émission (maximum possible)	73 330 000 \$	93 365 000 \$	6 259 000 \$
% de la valeur potentielle effectivement placé au Québec	38,62%	17,54%	3,6%
Valeur placée au Québec selon le %	28 320 046 \$	16 376 221 \$	225 324 \$
Compensation de l'intermédiaire	5 872 000 \$	7 687 000 \$	554 000 \$
Autres frais	1 982 000 \$	2 572 000 \$	70 000 \$
Nombre de films – en français	2 = (1 + 1 série)	2	0

\* Dont 2 films qui n'ont pas trouvé preneurs.

\*\* Dont 3 films dans la même émission.

\*\*\* Dont 2 dans une émission et 3 dans une autre.

Source: *Commission des valeurs mobilières du Québec*, Bulletin de statistiques, Vol. II, n° 1 et n° 2, 1979; Vol. III, n° 1 et n° 2, 1980; Vol. IV, n° 1 et n° 2, 1981.

## 3.5 Revenus de production au Québec

### 3.5.1 Entreprises de production du Québec — 1978-1979

Statut légal	Nombre
à but lucratif	69
à propriétaire unique	7
coop et à but non lucratif	4
La taille	
revenus de moins de 20 000 \$	10
entre 20 000 et 100 000 \$	22
entre 100 000 et 500 000 \$	28
entre 500 000 et 1 M \$	9
de plus de 1 M \$	10
revenus indéterminés	1
Le contrôle financier (plus 50%)	
propriété de Québécois	79
propriété de Canadiens (hors Québec)	1
Âge	
moins de 1 an d'existence	4
1 à 4,9 années d'existence	38
5 à 9,9 années d'existence	27
plus de 10 années d'existence	10

### 3.5.2 Revenus des producteurs du Québec selon le statut légal des entreprises (en milliers de dollars)

	N 1976-1977		N 1977-1978		N 1978-1979	
compagnies à but lucratif	31	8 083	51	16 323	69	299 879
autres	7	375	8	377	10	773
<b>Total</b>	<b>38</b>	<b>8 358 \$</b>	<b>59</b>	<b>16 700 \$</b>	<b>79</b>	<b>299 652 \$</b>

Selon la taille des entreprises 1978-1979	N	%	Revenus	%
Revenus de moins de 20 000 \$	10	12,7%	121	0,5%
entre 20 000 et 100 000 \$	22	27,8%	1 250	4,2%
entre 100 000 et 500 000 \$	28	35,4%	6 905	23,3%
entre 500 000 et 1 M \$	9	11,4%	6 837	23,0%
plus de 1 M \$	10	12,7%	14 539	49,0%
revenus indéterminés	1			—
<b>Total</b>	<b>79</b>	<b>100%</b>	<b>29 652 \$</b>	<b>100%</b>

### 3.5.3 Revenus des producteurs du Québec selon le genre d'activité des entreprises (en milliers de dollars)

	N 1976-1977	N 1977-1978	N 1978-1979
revenus de production	6 946	14 324	27 100
revenus de distribution, d'exploitation, de services et autres	1 412	2 376	2 552
<b>Total</b>	<b>(38) 8 358 \$</b>	<b>(59) 16 700 \$</b>	<b>(79) 29 652 \$</b>

Source: Tableaux tirés de *L'Industrie privée cinématographique au Québec 1978-79*, Biro et Crop, juin 1981.

### 3.5.4 Revenus de production des entreprises du Québec selon le territoire d'origine de la clientèle. Films et bandes vidéo — 1978-1979 (en milliers de dollars)

Québec	Canada (hors Québec)	Étranger	Indéterminé	Total
22 650 \$	1 997 \$	621 \$	1 784 \$	27 053 \$

3.5.5 Revenus de production (y compris ceux des entreprises dont l'activité principale est autre que la production) selon le genre de produits 1978-1979 (en milliers de dollars)

	Longs métrages	Séries	Messages pub.	Autres types de produits	Indéterminé	Total
Toute provenance	12 498 \$ 46,1%	2 230 \$ 8,1%	6 667 \$ 24,7%	3 792 \$ 14,0%	1 864 \$ 7,0%	27 053 \$ 100%
Provenance du Québec	12 058 \$ 53,3%	2 078 \$ 9,2%	5 058 \$ 22,5%	3 154 \$ 13,7%	302 \$ 1,3%	22 650 \$ 100%

3.5.6 Revenus de production selon le genre de produits et le support 1978-1979 (en milliers de dollars)

	Film		Vidéo		Total	
Séries	1 574	68,2%	756	31,8%	2 230	100%
Messages publicitaires	3 775	56,7%	2 892	43,3%	6 667	100%
Autres	2 477	65,8%	1 315	34,2%	3 792	100%
Total	7 826 \$	61,4%	4 863 \$	38,6%	12 689 \$	100%

Note: Tous les longs métrages ont été réalisés sur supportfilm.

Source: *L'industrie privée cinématographique du Québec 1978-1979*, Biro et Crop, juin 1981.

### 3.5.7 Revenus de production selon la clientèle, la nature de l'activité et le genre de produits 1978-1979 (en milliers de dollars)

	Investisseurs	Télévision	Produc- teurs	Distribu- teurs *	Gouv. Québec	Établis. d'enseign.	Autres	Indéter- miné	Total
Longs métrages	11 516	361	0	181	0	0	0	0	12 058
Séries	193	453	36	25	276	0	105	0	2 078
Messages publicitaires	0	9	650	0	212	143	4 045	0	5 069
Autres	143	527	290	0	517	262	1 414	0	3 153
Indéterminés	0	0	0	0	0	0	0	302	302
<b>Total</b>	<b>11 852 \$</b> 52,3%	<b>2 350 \$</b> 10,4%	<b>966 \$<sup>(1)</sup></b> 4,3%	<b>206 \$</b> 0,9%	<b>1 005 \$</b> 4,4%	<b>405 \$</b> 1,8%	<b>5 564 \$</b> 24,6%	<b>302 \$</b> 1,3%	<b>22 660 \$<sup>(2)</sup></b> 100%

\* Droits de production de certains distributeurs.

(1) Dont 219 268 \$ en provenance de l'ONF.

(2) Dont 4 271 010 \$ pour bandes vidéo.

Note: Nature de l'activité: Revenus de « production » et revenus de « droits producteurs » ont été additionnés pour chaque genre de produits.

Source: *L'Industrie privée cinématographique au Québec 1978-1979*, Biro et Crop, juin 1981.

### 3.6 Revenus de production au Canada

#### 3.6.1 Revenus des entreprises de production<sup>(1)</sup> — 1979 (films et bandes vidéo) selon la tranche de revenu (en milliers de dollars)

	Nombre	Revenus	%
De moins de 100 000 \$	129 <sup>(2)</sup>	4 670	4,5%
Entre 100 000 et 1 999 999 \$	114	32 019	30,6%
100 000 \$ et plus	25	67 828	64,9%
Total <sup>(3)</sup>	268 <sup>(4)</sup>	104 517 \$	100%

(1) Revenus de production commerciale, télévision, produits industriels et éducatifs seulement.

(2) Comprend 15 sociétés n'ayant aucun revenu.

(3) Comprend les revenus de produits de location, de travaux de laboratoire, de distribution pour un tiers, etc.

(4) Dont 32 entreprises s'occupant principalement de bandes vidéo.

Source: *Statistiques de la culture — L'Industrie du film 1979*, Statistiques Canada, février 1982.

#### 3.6.2 Recettes des entreprises de production (films & bandes vidéo) 1979 (en milliers de dollars)

	Production	Autres	Total
Films	60 280	3 895	64 175
Vidéo	31 562	8 780	40 342
Total	91 842 \$	12 675 \$	104 517 \$

Source: *Production cinématographique, 1979*, Statistiques Canada, mai 1981.

### 3.6.3 Recettes totales des entreprises de production selon la catégorie de clients — 1979 (en millions de dollars)

---

Entreprises de télédiffusion	18,3	17,5%
Agences de publicité	22,1	21,1%
Distributeurs	6,4	6,2%
Institutions d'enseignement	11,2	10,7%
Administrations publiques	15,7	15,0%
Industries	22,7	21,7%
Autres	8,1	7,8%
Total	104,5 \$	100%

---

Source: *Statistiques de la culture — L'Industrie du film 1979*, Statistiques Canada, février 1982.

3.6.4 Recettes de production<sup>(1)</sup> selon le type de produit et selon le support (films et bandes vidéo) 1979  
(en milliers de dollars)

	Longs métrages commerciaux		Courts métrages commerciaux		Émissions de télévision		Publicité télévisée		Production d'utilisation industrielle et pour enseignement		Autres recettes		Total
	Montant	Pourcentage	Montant	Pourcentage	Montant	Pourcentage	Montant	Pourcentage	Montant	Pourcentage	Montant	Pourcentage	
Films	2 799 \$	4,3%	2 061 \$	3,2%	11 897 \$	18,5%	31 987 \$	49,8%	11 206 \$	17,4%	4 225 \$	6,5%	64 175 \$
Vidéo <sup>(2)</sup>					13 191 \$	32,7%	7 429 \$	18,4%	11 590 \$	28,7%	8 132 \$	20,2%	40 342 \$
Total	2 799 \$		2 061 \$		25 088 \$		39 416 \$		22 796 \$		12 357 \$		104 517 \$

(1) Y compris revenus de locations d'installations de production, autres recettes de production et toutes les autres recettes d'exploitation (recettes provenant de travaux de laboratoire, de distribution des productions, d'autres producteurs et de toutes les autres sources).

(2) Les recettes provenant de vidéo long métrage, de courts métrages « commerciaux » et d'autres productions sont incluses dans « autres revenus ».

Source: *Production cinématographique 1979*, Statistique Canada, mai 1981; *Statistiques de la culture — L'Industrie du film, 1979*, Statistique Canada, février 1982.

### 3.6.5 Recettes de production provenant de la vente et de la location de films et de bandes vidéo, selon le marché — Canada 1979 (en milliers de dollars)

Longs métrages commerciaux	Courts métrages commerciaux	Non commercial, produits industriels et éducatifs	Émissions télévision	Annonces publicitaires	Total
2 813 \$	2 196 \$	22 795 \$	25 087 \$	39 417 \$	92 309 \$
3%	2%	25%	27%	43%	100%

Nombre d'entreprises: 268

Source: *Statistiques de la culture — L'industrie du film 1979*, Statistique Canada, février 1982.

### 3.7 Production de messages publicitaires au Québec — 1978-1979 (films et bandes vidéo)

#### 3.7.1 Revenus de production de messages publicitaires — Québec 1978-1979 selon le territoire d'origine de la clientèle (en dollars)

Québec	Canada hors Québec	Étranger	Indéterminé	Total
5 057 778 \$	1 445 681 \$*	24 550 \$	139 856 \$	6 667 865 \$

Note: Les revenus de production de messages publicitaires représentent 24,6% de l'ensemble des revenus de production (27 052 920 \$) des entreprises du Québec, dont 197 911 \$ en provenance du gouvernement du Canada.

#### 3.7.2 Revenus de production en provenance du Québec 1978-1979 selon la clientèle (en dollars)

Télévision	9 000 \$
Investisseurs	0
Producteurs	65 000 \$
Gouvernement du Québec	211 515 \$
Établissements d'enseignement	142 512 \$
Autres	4 044 751 \$
Total	5 057 778 \$

#### 3.7.3 Revenus de production (toute origine) selon le support<sup>(1)</sup>

Film	Vidéo	Total
3 775 569 \$ 56,7%	2 892 296 \$ 43,3%	6 667 865 \$ 100%

(1) Les revenus de production vidéo au Québec, pour des séries, des messages publicitaires et d'autres genres de produits sont de 4 863 655 \$. La production de messages publicitaires sur support vidéo représente donc 59,5% de l'ensemble de la production sur support vidéo.

Source: *L'Industrie privée cinématographique au Québec 1978-1979*, Biro et Crop, juin 1981.

Note: Quant aux revenus de publicité des télédiffuseurs, on pourra se référer, pour appréciation, au chapitre II de cette annexe, notamment aux données concernant Radio-Canada (2.9) et Télé-Métropole (2.10) ainsi qu'au chapitre IV portant sur la télévision.

## **4. La distribution**

## 4.1 La distribution au Québec

## 4.1.1 Revenus des distributeurs du Québec (1976-1979) selon le statut légal (en milliers de dollars)

	N	1976-1977	N	1977-1978	N	1978-1979
À but lucratif	(29)	26 385	(32)	X	(35)	30 884
Autres	(0)	0	1	X	(3)	204
Total	(29)	26 385 \$	(33)	29 073 \$	(38)	31 088 \$

X: non publié pour raison de confidentialité.

## 4.1.2. Revenus des distributeurs du Québec selon l'origine du contrôle financier (en milliers de dollars)

	N	1976-1977	N	1977-1978	N	1978-1979	%
Plus de 50% québécois	(21)	14 364	(25)	16 273	(29)	16 786	54%
Moins de 50% québécois	(8)	12 020	(8)	12 799	(9)	14 303	46%
Total	(29)	26 384 \$	(33)	29 072 \$	(38)	31 089 \$	100%
- 7 membres de la CMPDA (estimation)	(7)	11 945 \$	(7)	12 559 \$	(7)	13 733 \$	44%
- Autres	(1)	75 \$	(1)	240 \$	(2)	570 \$	2%

## 4.1.3 Revenus des distributeurs du Québec selon la taille des entreprises (en milliers de dollars)

	N	1976-1977	N	1977-1978	N	1978-1979	%
Entreprises dont les revenus sont 1 million et plus	(11)	22 304	(12)	23 178	(12)	23 853	76,8%
Autres entreprises, 1 million et moins	(18)	4 081	(21)	5 895	(26)	7 236	23,2%
Total	(29)	26 485 \$	(33)	29 073 \$	(38)	31 089 \$	100%

Note: Il a été assumé que les 7 entreprises membres de la CMPDA, dont les données sont incluses dans ce tableau, ont récolté 1 million de dollars et plus.

#### 4.1.4 Revenus des distributeurs (en milliers de dollars)

	1976-1977	1977-1978	1978-1979
Pour activité de distribution	26 048	28 272	30 105
Pour autres activités (production/exploitation/ services et autres)	337	801	984
Total	26 385 \$	29 073 \$	31 089 \$

#### 4.1.5 Revenus de distribution des entreprises au Québec — 1979 (en milliers de dollars)

Revenus de distribution des producteurs et des entreprises de services inclus	30 839 \$
Revenus de distribution des distributeurs du Québec	30 105 \$

#### 4.1.6 Revenus de distribution selon le territoire d'origine de la clientèle et selon le type de produits (film & vidéo) 1978-1979 (en milliers de dollars)

	Québec	Canada	Étranger	Total	
Longs métrages (de toute origine)	24 212	2 004	2 630	28 446	93,5%
Séries (de toute origine)	546	64	0	610	1,9%
Autres (de toute origine)	1 061	317	5	1 883	4,6%
Total	25 819	2 385 \$	2 635 \$	30 839 \$	100%
	83,8%	7,8%	8,4%	100%	

#### 4.1.7 Revenus de distribution en provenance du Québec selon le type et l'origine du produit (film & vidéo) 1978-1979 (en milliers de dollars)

Produits	Films		Total	
	québécois et canadiens	Films étrangers		
Longs métrages	525	23 687	24 212	93,8%
Séries	90	456	546	2,3%
Autres	350	711	1 061	3,9%
Total	965 \$	24 054 \$	25 819 \$	100%
	3,5%	96,5%	100%	

#### 4.1.8 Revenus de distribution selon la clientèle et l'origine de la production (film et vidéo) 1979 (en milliers de dollars)

Clientèle	Production		Total	%
	films québécois et canadiens	Films étrangers		
Télévisions	122	1 922	2 044	7,7%
Salles commerciales*	261	19 287	19 548	76,0%
Distributeurs*	—	167	167	0,8%
Gouvernement du Québec	124	145	269	0,8%
Établissements d'enseignement	297	1 858	2 155	8,5%
Entreprises**	19	185	204	0,8%
Autres	126	1 291	1 417	5,4%
Total	949 \$ 3,7%	24 885 \$ 96,3%	25 804 \$ 100%	100%

\* Revenus en provenance de longs métrages seulement.

\*\* Revenus en provenance d'autres produits que les longs métrages et les séries.

#### 4.1.9 Revenus de distribution des longs métrages en provenance de la télévision et des salles du Québec (film et vidéo) 1978-1979 (en milliers de dollars)

	Télévision		Salle		Total	
Longs métrages du Québec	62	0,3%	231	1,1%	293	1,4%
Longs métrages du Canada (hors Québec)	0		30		30	0,1%
Étranger	1 494	7,1%	19 287	91,4%	20 781	98,5%
Total	1 556 \$	7,4%	19 548 \$		21 104 \$	100%
	7,8%		92,2%		100%	

Note: Ne sont pas inclus dans les revenus de distribution ceux de l'ONF en provenance du Québec, et qui sont de 458 000 \$.

Note: Revenus de distribution de bandes vidéo des entreprises du Québec en provenance du Québec 1978-1979:

Québec	Canada	Étranger	Total
385 266 \$	21 000 \$	0	406 466 \$

Tous les longs métrages ont été réalisés sur support film.

#### 4.1.10 Répartition des recettes-guichets en fonction de l'association d'appartenance du distributeur et de l'origine des films

Association	Films		Total	%
	québécois et canadiens	Films étrangers		
AQDF*	745	17 748	18 493	32,1%
CMPDA** « Majors »	303	26 068	26 371	45,8%
autres	516	7 638	8 154	14,1%
Autres	413	4 120	4 533	8,0%
	1 977 \$	55 574 \$	53 551 \$	100%
	3,4%	96,6%	100%	

\* Association québécoise des distributeurs de films. 11 membres répondants.

\*\* Canadian Motion Picture Distributors Association.

Source: *L'Industrie privée cinématographique au Québec 1978-79*, Biro et Crop, juin 1981.

#### 4.1.11 Revenus de location de films des distributeurs « Majors » Québec-Canada 1978-1981 (Données comparatives, en milliers de dollars)

	1978		1979		1980		1981	
	Québec	Canada	Québec	Canada	Québec	Canada	Québec	Canada
Revenus de location de films des distributeurs « Majors »	10 731 \$ 14,0%	76 541 \$ 100%	13 517 \$ 15,5%	86 883 \$ 100%	13 279 \$ 13,3%	99 688 \$ 100%	13 083 \$ 12,5%	104 161 \$ 100%
Revenus de location de films de l'ensemble des distributeurs, y compris les « Majors »	26 324 \$* 22,2%	118 541 \$ 100%	23 711 \$* 21,3%	111 130 \$ 100%	21 824 \$* 18,9%	115 344 \$ 100%	Nd	Nd
Recettes-guichets	55 847 \$ 22,1%	251 915 \$ 100%	59 213 \$ 21,3%	277 524 \$ 100%	59 497 \$ 19,6%	303 000 \$ 100%	Nd	Nd
% des recettes-guichets revenant aux Majors	19,2%	47,1%	22,8%	31,3%	23,3%	32,9%	Nd	Nd
% des recettes-guichets revenant à l'ensemble des distributeurs, y compris les « Majors »	47,14%	47,14%	40,04%	40,04%	36,68%	38,07%	Nd	Nd

\* Estimation à partir des recettes-guichets du Québec et du % de la part de la recette qui va aux distributeurs (par ACDF).  
Nd: non disponible.

Source: Association canadienne des distributeurs de films (ACDF), juin 1982, à partir des données fournies par Colombia, Paramount, 20th Century Fox, United Artists, Universal, Warner Bros et Statistique Canada.

Note: La plupart des % ont été établis par les chercheurs à partir des données fournies.

## 4.2 Distribution (films et bandes vidéo) au Canada — 1979

### 4.2.1 Nombre d'entreprises selon l'origine du contrôle financier du distributeur

	Distributeurs canadiens	Distributeurs étrangers	Total
Nombre d'entreprises	69	23	92

### 4.2.2 Ventes ou locations de films et de bandes vidéo selon le marché visé et l'origine du contrôle financier du distributeur — Canada 1979 (en milliers de dollars)

	Distributeurs canadiens		Distributeurs étrangers		Total	
<b>Marché commercial (52,8%)</b>						
Vente ou location de produits canadiens	1 967 \$		1		1 967 \$ 1,8%	
Total des ventes ou des locations	29 566 \$ 39,1%	81 564 \$ 60,5%	111 130 \$ 100%	26,6%	73,4%	100%
<b>Télévision (35,3%)</b>						
Ventes ou locations de produits canadiens	5 435 \$		1		5 435 \$ 7,3%	
Total des ventes ou des locations	25 540 \$ 33,7%	48 737 \$ 36,1%	74 277 \$ 100%	34,4%	65,6%	100%
<b>Non commercial (11,9%)</b>						
Vente ou location de produits canadiens	10 345 \$		1		10 345 \$ 41,2%	
Total des ventes ou des locations	20 597 \$ 27,2%	4 488 \$ 3,4%	25 085 \$ 100%	82,1%	17,9%	100%
<b>Total de l'ensemble des marchés</b>	<b>75 703 \$ 100%</b>	<b>134 789 \$ 100%</b>	<b>210 492 \$ 100%</b>			
<b>Ensemble des marchés</b>						
<b>Total des ventes ou des locations</b>	<b>75 703 \$ 100%</b>	<b>134 789 \$ 100%</b>	<b>210 492 \$ 100%</b>	<b>36%</b>	<b>64%</b>	<b>100%</b>

#### 4.2.2 Ventes ou locations de films et de bandes vidéo selon le marché visé et l'origine du contrôle financier du distributeur — Canada 1979 (en milliers de dollars) (suite)

	Distributeurs canadiens		Distributeurs étrangers		Total	
	N films	%	N films	%	N films	%
Ventes ou locations de produits canadiens	17 747	23,4%	703	0,5%	18 450	8,8%
Nombre d'entreprises			69	25%	23	92
			75%		25%	100%

Note: Comprend la vente ou la location de films fixes.  
% établis par les chercheurs.

Source: *Statistiques de la culture — L'Industrie du film 1979.*  
*Statistique Canada, février 1982.*

#### 4.2.3 Films distribués au Canada, selon le statut légal des distributeurs et selon le type de marché — 1979

Distributeurs du Canada	Commercial (Salles et Ciné-parcs)		Télévision		Non commercial		Total N films
	N films	%	N films	%	N films	%	
distributeurs canadiens	1 351		13 815	65,6%	6 188	82,6%	21 354
distributeurs étrangers	195	12,7%	7 215	34,4%	1 305	17,4%	8 715
Total	1 546	100%	21 030	100%	7 493	100%	30 069
% par secteur		5,1%		69,9%		25,0%	100%

#### 4.2.4 Longs métrages distribués dans les salles et les ciné-parcs — Canada 1979

	Distributeurs canadiens		Distributeurs étrangers		Total	
	N films	%	N films	%	N films	%
Nouveaux films	497	44,4	165	95,4	662	51,2
Tous les films, y compris les nouveaux	1 119	100%	173	100%	1 292	100%
		86,6%		13,4%		100%

4.2.5 Recettes des distributeurs selon la tranche de revenu — Canada 1979 (en milliers de dollars)

	N	%	Recettes	%
Moins de 50 000 \$	17	18,5	281	0,1
50 000 – 99 000 \$	6	6,5	432	0,2
100 000 – 249 000 \$	11	12,0	1 863	0,9
250 000 – 499 000 \$	17	18,5	5 933	2,8
500 000 – 999 000 \$	13	14,1	9 925	4,7
1 000 000 – 4 999 000 \$	19	20,6	44 444	20,9
5 millions et plus	9	9,8	149 509	70,4
Total	92	100%	212 387	100%

4.2.6 Redevance, loyers et commissions versées par les distributeurs aux producteurs, selon l'origine des droits d'auteur de la production et l'origine du contrôle financier des distributeurs — Canada 1979 (en milliers de dollars)

Origine des droits d'auteur	Origine du contrôle financier					
	Canadien		Étranger		Total	
Canadienne	5 250	11,2%	1	0	5 250	4%
Étrangère	40 815	88,2%	85 990	100%	126 805	96%
Total	46 065 \$	100%	85 990 \$	100%	132 055 \$	100%
		34,9%		65,1%		100%

Source: *Statistiques de la culture — L'Industrie du film 1979*, Statistique Canada, février 1982.

## 4.3 Films visés au Québec

4.3.1 Films de long métrage visés au Québec selon la langue  
— 1978-1981

	1977-1978		1978-1979		1979-1980		1980-1981	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Cinéma en langue française	453	46,3%	351	39,5%	403	47,9%	441	45,5%
Cinéma en langue anglaise	502	51,4%	496	55,7%	419	49,8%	482	49,7%
Cinéma multi-lingue <sup>(1)</sup>	0	0,0%	3	0,3%	1	0,1%	1	0,1%
Cinéma en langue étrangère	22	2,3%	40	4,5%	18	2,2%	46	4,7%
<b>Total</b>	<b>977</b>	<b>100%</b>	<b>890</b>	<b>100%</b>	<b>841</b>	<b>100%</b>	<b>970</b>	<b>100%</b>
<b>Films en langue française</b>								
films originaux	154	34,0%	127	36,2%	158	39,2%	183	41,5%
films doublés	251	55,4%	196	55,8%	219	54,3%	228	51,7%
films sous-titrés	48	10,6%	28	8,0%	26	6,5%	30	6,8%
<b>Total</b>	<b>453</b>	<b>100%</b>	<b>351</b>	<b>100%</b>	<b>403</b>	<b>100%</b>	<b>482</b>	<b>100%</b>
<b>Films en langue anglaise</b>								
films originaux	285	56,8%	267	53,8%	217	57,7%	283	58,7%
films doublés	77	15,3%	53	10,7%	48	11,5%	25	5,2%
films sous-titrés	140	27,9%	176	35,5%	154	36,8%	174	36,1%
<b>Total</b>	<b>502</b>	<b>100%</b>	<b>496</b>	<b>100%</b>	<b>419</b>	<b>100%</b>	<b>482</b>	<b>100%</b>
<b>Films originaux de long métrage du Québec et du Canada</b>								
en français	QC	7	17	17	29			
	CAN.	19	8	25	15			
en anglais	QC	3	1	1	2			
	CAN.	19	24	19	32			
<b>Total</b>		<b>48</b>	<b>50</b>	<b>62</b>	<b>78</b>			
% de tous les longs métrages		4,9%	5,6%	7,4%	7,8%			

(1) à double piste

### 4.3.2 Films de court métrage visés au Québec selon la langue

	1977-1978		1978-1979		1979-1980		1980-1981	
	N	%	N	%	N	%	N	%
Cinéma en langue française	150	42,3%	179	53,0%	150	44,0%	166	45,0%
Cinéma en langue anglaise	193	54,4%	146	43,2%	174	51,1%	192	52,0%
Cinéma bilingue	9	2,5%	7	2,0%	9	2,6%	5	1,4%
Cinéma en langue étrangère	3	0,8%	6	1,8%	8	0,3%	6	1,6%
<b>Total</b>	<b>355</b>	<b>100%</b>	<b>338</b>	<b>100%</b>	<b>341</b>	<b>100%</b>	<b>369</b>	<b>100%</b>
<b>Films en langue française</b>								
films originaux	93	62%	130	79,6%	100	65,8%	126	75,9%
films doublés	54	36%	43	24,0%	46	30,3%	39	23,5%
films sous-titrés (français)	3	2%	6	3,4%	6	3,9%	1	0,6%
<b>Total</b>	<b>150</b>	<b>100%</b>	<b>179</b>	<b>100%</b>	<b>152</b>	<b>100%</b>	<b>166</b>	<b>100%</b>
<b>Films en langue anglaise</b>								
films originaux	175	90,7%	131	89,7%	164	94,3%	173	90,1%
films doublés	17	8,8%	12	8,2%	8	4,6%	17	8,9%
films sous-titrés (anglais)	1	0,5%	3	2,1%	2	1,1%	2	1,0%
<b>Total</b>	<b>193</b>	<b>100%</b>	<b>146</b>	<b>100%</b>	<b>174</b>	<b>100%</b>	<b>192</b>	<b>100%</b>
<b>Films originaux au Québec</b>								
en français	11		79		53		64	
en anglais	6		—		2		2	
<b>Total</b>	<b>17</b>		<b>79</b>		<b>55</b>		<b>66</b>	
<b>% de tous les courts métrages</b>		<b>4,8%</b>		<b>23,4%</b>		<b>16,1%</b>		<b>18,4%</b>

Source: *Rapports annuels 1977-1978, 1978-1979, 1979-1980, et 1980-1981*, Bureau de surveillance du cinéma du Québec.

## 5. Exploitation

### 5.1 Exploitation cinématographique au Québec (Biro et Crop)

#### 5.1.1. Nombre d'écrans au Québec

	1977	1978	1979		Total
			moins de 5 salles	plus de 5 salles	
Salles	*	*	219	230	449
Ciné-parcs	*	*	16	34	50
			235	264	499

\* non disponible dans l'étude consultée

Source: *L'Industrie privée cinématographique au Québec 1978-1979*, Biro et Crop, juin 1981.

#### 5.1.2 Répartition des recettes-guichets (salles et ciné-parcs).

Recettes des films dans les salles commerciales et les ciné-parcs  
1977-1978-1979 (en milliers de dollars)

	1977	%	1978	%	1979	%
Grands circuits	33 990	60,6%	38 903	63,4%	40 419	5,9%
Mini-circuits	7 536	13,5%	6 925	11,3%	7 013	11,2%
Moins de 5 salles	14 541	25,9%	15 532	25,3%	14 786	23,9%
Total	56 067 \$	100%	61 361 \$	100%	62 218 \$	100%

Augmentation des recettes de 1977 à 1979: 11%

5.1.3. Distributeurs. Pourcentage de la répartition des recettes-guichets (salles et ciné-parcs) selon l'association d'appartenance du distributeur 1977, 1978, 1979

	1977	1978	1979
AQDF	38,0%	33,5%	32,1%
CMPDA			
Majors	34,3%	42,7%	45,8%
autres	16,7%	17,4%	14,1%
Autres	11,0%	6,4%	8,0%

5.1.4 Pourcentage de la répartition des recettes-guichets des salles de cinéma selon certaines régions administratives du Québec — 1977, 1978, 1979

	1977	1978	1979
Montréal	67,5%	67,5%	67,9%
Québec	12,9%	13,2%	13,5%
Autres	19,6%	19,3%	18,6%

## 5.1.5 Évaluation des recettes et de la fréquentation des longs métrages dans les salles et ciné-parcs — 1974-1979

	Films québécois et canadiens						Films étrangers					
	% des longs métrages canadiens québécois		Fréquentation (000 000)		Recettes (000 000)		Fréquentation (000 000)		Recettes Total (000 000)		Fréquentation Total (000 000)	
	%	N	N	%	\$	%	N	%	\$	N	%	N
1974	8,8%	2,7	(9%)	5,0	(10,5%)	27,9	(91%)	47,7	30,6			
1975	6,7%	1,8	(5%)	3,1	(6%)	26,3	(94%)	52,7	28,1			
1976	6,5%	1,0	(4%)	2,0	(3,7%)	23,4	(96%)	53,7	24,4			
1977	6,4%	1,3	(5%)	2,6	(4,6%)	23,3	(95%)	56,0	25,0			
1978	6,2%	0,6	(2%)	1,2	(2%)	27,3	(98,6%)	61,4	27,8			
1979	5,2%	0,9	(3%)	2,0	(3,2%)	28,0	(97%)	62,2	28,9			

Source: L'Industrie privée cinématographique au Québec 1978-1979, Biro et Crop, juin 1981.

## 5.2 L'exploitation cinématographique au Canada

### 5.2.1 Salles de cinéma et ciné-parcs au Canada

	1975	1976	1977	1978	1979
Nombre de salles	1 173	1 129	1 094	1 079	1 070
Nombre de ciné-parcs	315	309	298	295	292
Total	1 488	1 438	1 392	1 374	1 362

### 5.2.2 Assistance (entrées payantes, en milliers d'entrées)

	1975	1976	1977	1978	1979
Salles	84 161	82 328	76 455	81 597	86 010
Ciné-parcs	12 843	13 048	11 779	11 634	12 151

### 5.2.3 Recettes provenant des entrées (en milliers de dollars)

	1975	1976	1977	1978	1979
Salles	182 139 \$	192 462 \$	197 813 \$	218 358 \$	239 349 \$
Ciné-parcs	29 283 \$	31 573 \$	31 880 \$	33 557 \$	38 175 \$

### 5.2.4 Recettes des entrées des cinémas réguliers (en milliers de dollars)

	1975	1976	1977	1978	1979
Canada	182 139 \$	192 462 \$	197 813 \$	218 358 \$	239 349 \$
Ontario	69 522 \$	70 882 \$	72 872 \$	83 232 \$	95 252 \$
Québec	44 039 \$	46 949 \$	46 583 \$	49 700 \$	51 430 \$

Source: *Cinémas et distributeurs de films 1979*, Statistique Canada, avril 1981.

### 5.2.5 Recettes des cinémas réguliers et des ciné-parcs — 1979 (en milliers de dollars)

	Recettes provenant des entrées	Recettes brutes rafraîchissements	Autres recettes d'exploitation	Total recettes d'exploitation
<b>Canada</b>				
Salles	239 349	53 433	2 995	295 777
Ciné-parcs	38 175	17 253	640	56 068
	277 524 \$ 78,9%	70 686 \$ 20,0%	3 635 \$ 1,1%	351 845 \$ 100%
<b>Ontario</b>				
Salles	95 252	20 642	992	116 886
Ciné-parcs	14 895	6 573	146	21 614
	110 147 \$ 79,5%	27 215 \$ 19,7%	1 038 \$ 0,8%	138 500 \$ 100%
<b>Québec</b>				
Salles	51 430	9 685	612	61 727
Ciné-parcs	7 783	3 189	149	11 121
	59 213 \$ 81,3%	12 874 \$ 17,7%	761 \$ 1,0%	72 848 \$ 100%

Source: *Cinémas et distributeurs de films 1979*, Statistique Canada, avril 1981.

5.2.6 Recettes au guichet selon l'origine du contrôle financier et la tranche de revenu (salles et ciné-parcs) — Canada 1979  
(en milliers de dollars)

Tranche de revenu	Origine du contrôle financier				Total	
	Canadien		Étranger			
	N	Recettes <sup>(1)</sup>	N	Recettes <sup>(1)</sup>	N	Recettes <sup>(1)</sup>
Moins de 50 \$	203	4 149	1	X	204	X
50-99	200	11 310	1	X	201	X
100-249	270	34 263	17	2 896	287	37 159
250-499	153	43 972	50	14 396	203	58 368
500-999	60	32 367	59	33 353	119	65 920
1 000 et plus	18	17 875	32	44 099	50	61 975
<b>Total</b>						
Salles	904	143 396 \$	160	95 023 \$	1 064	238 959 \$
	90%	60%	10%	40%	100%	100%
Ciné-parcs	272	34 456 \$	19	3 537 \$	291	37 992 \$
	93,5%	90,7%	6,5%	9,3%	100%	100%
<b>Total</b>	<b>1 176</b>	<b>177 852 \$</b>	<b>179</b>	<b>98 560 \$</b>	<b>1 355</b>	<b>278 148 \$</b>
	<b>86,8%</b>	<b>64,2%</b>	<b>13,4%</b>	<b>35,4%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

(1) Sans les taxes d'amusement

Source: *Statistiques de la culture — L'Industrie du film 1979*,  
Statistique Canada, février 1982.

### 5.3 Salles de cinéma et ciné-parcs au Québec

#### 5.3.1 Nombre de salles et de ciné-parcs en activité 1977-1980

	1977	1978	1979	1980
Salles	374	383	368	365
Ciné-parcs	36	39	41	60
	410	422	409	425

#### 5.3.2 Assistance des salles et des ciné-parcs (en milliers)

	1977	1978	1979	1980
Salles	17 368	18 784	18 515	17 860
Ciné-parcs	1 781	1 983	1 967	2 222
	19 149	20 767	20 482	20 082

#### 5.3.3 Recettes des salles et des ciné-parcs (en milliers de dollars)

	1977	1978	1979	1980
Salles	50 724	55 030	55 553	57 658
Ciné-parcs (avril-octobre)	5 350	6 338	6 670	7 984
	56 074 \$	61 369 \$	62 223 \$	65 642 \$

#### 5.3.4 Prix d'entrée moyen des salles et des ciné-parcs (en dollars)

	1977	1978	1979	1980
Salles	2,92 \$	2,93 \$	3,00 \$	3,22 \$
Ciné-parcs	3,09 \$	3,20 \$	3,39 \$	3,59 \$
Salles et ciné-parcs	2,94 \$	2,96 \$	3,03 \$	3,27 \$

## 5.3.5 Nombre de séances de projections dans les salles et les ciné-parcs au Québec selon la langue 1977-1980

	1977	1978	1979	1980
<b>Salles</b>				
en français	170 898	166 631	163 688	170 199
en anglais	62 910	69 788	70 566	65 218
autres	2 840	2 847	4 170	5 558
<b>Total</b>	<b>236 648</b>	<b>239 256</b>	<b>238 424</b>	<b>240 975</b>
<b>Ciné-parcs</b>				
en français	5 579	6 083	7 047	10 701
en anglais	659	593	470	669
<b>Total</b>	<b>6 238</b>	<b>6 676</b>	<b>7 517</b>	<b>11 370</b>
	%	%	%	%
en français	76,6%	70,2%	69,4%	71,7%
en anglais	26,2%	28,6%	28,9%	26,1%
autres	1,1%	1,2%	1,7%	2,2%
<b>Total</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>
en français	176 477	172 714	170 735	180 900
en anglais	63 569	70 371	71 036	65 887
autres	2 840	2 847	4 170	5 558
<b>Total</b>	<b>242 886</b>	<b>245 932</b>	<b>245 941</b>	<b>252 345</b>

Sources: Projections cinématographiques 1977-1978 et 1979;

Projections cinématographiques 1978-1979 et 1980;

Bureau de la Statistique du Québec, août 1980 et janvier 1982.

### 5.3.6 Pourcentage d'occupation<sup>(1)</sup> des salles de cinéma du Québec 1977-1980

	1977	1978	1979	1980
	13,05%	14,41%	14,45%	14,92%

(1) Assistance totale ÷ nombre de sièges disponibles X total des projections.

Sources: *Projections cinématographiques 1977-1978 et 1979*;

*Projections cinématographiques 1978-1979 et 1980*,

Bureau de la statistique du Québec, août 1980 et janvier 1982.

### 5.3.7 Assistance et recettes des salles de cinéma du Québec par région administrative (en milliers de dollars)

	1977	1978	1979	1980
<b>Gaspésie</b>				
assistance	464	445	406	359
recettes	1 057 \$	1 090 \$	1 057 \$	1 008 \$
<b>Saguenay</b>				
assistance	553	636	589	542
recettes	1 505 \$	1 074 \$	1 681 \$	1 660 \$
<b>Québec</b>				
assistance	2 357	2 550	2 565	2 484
recettes	6 566 \$	7 260 \$	7 487 \$	7 645 \$
<b>Trois-Rivières</b>				
assistance	849	831	831	726
recettes	2 346 \$	2 345 \$	2 444 \$	2 340 \$
<b>Cantons de l'Est</b>				
assistance	496	524	454	412
recettes	1 267 \$	1 345 \$	1 299 \$	1 326 \$
<b>Montréal</b>				
assistance	11 137	12 195	12 294	12 174
recettes	34 258 \$	37 124 \$	37 727 \$	40 149 \$

5.3.7 Assistance et recettes des salles de cinéma du Québec par région administrative (en milliers de dollars) (suite)

	1977	1978	1979	1980
<b>Outaouais</b>				
assistance	498	531	465	417
recettes	1 382 \$	1 497 \$	1 412 \$	1 374 \$
<b>Nord-Ouest, Côte-Nord et Nouveau-Québec</b>				
assistance	983	1 071	911	746
recettes	2 344 \$	2 565 \$	2 445 \$	2 156 \$
<b>Total</b>				
assistance	17 367	18 783	18 515	17 860
recettes	50 723 \$	55 030 \$	55 553 \$	57 658 \$

Sources: *Projections cinématographiques 1977-1978 et 1979;*  
*Projections cinématographiques 1978-1979 et 1980,*  
 Bureau de la statistique du Québec, août 1980 et janvier 1982.

5.3.8 Pourcentage assistance/recettes de la région administrative de Montréal, de Québec et des autres régions en rapport avec l'assistance et les recettes totales au Québec

<b>Montréal</b>				
assistance	64,1%	64,9%	66,4%	68,2%
recettes	67,5%	67,5%	67,9%	69,7%
<b>Québec</b>				
assistance	13,6%	13,6%	13,8%	13,9%
recettes	12,9%	13,2%	13,4%	13,3%
<b>Autres régions</b>				
assistance	22,3%	21,5%	20,2%	17,9%
recettes	19,6%	19,3%	18,7%	17,0%

Sources: *Projections cinématographiques 1977-1978 et 1979;*  
*Projections cinématographiques 1978-1979 et 1980,*  
 Bureau de la statistique du Québec, août 1980 et janvier 1982.

## 5.4 Diffusion en salles parallèles au Québec 1978-1979

### 5.4.1 Nombre de salles parallèles<sup>(1)</sup>

Revenus inférieurs à 5 000 \$	17
Revenus entre 5 000 et 20 000 \$	6
Revenus supérieurs à 20 000 \$	3

### 5.4.2 Recettes des salles parallèles

	Nombre de salles	Recettes brutes
Recettes brutes provenant de droits d'entrée au guichet par abonnement ou autrement (sans la taxe)	26	299 963 \$
Montant versé à des distributeurs pour la location des films présentés (frais de transport exclus)	26	177 128 \$
Extrapolation <sup>(2)</sup>		
Recettes-guichets brutes (estimation)	85	980 648 \$
Recettes des distributeurs (estimation)	85	379 072 \$

Source: *L'Industrie privée cinématographique au Québec 1978-1979*,  
Biro et Crop, juin 1981.

(1) Biro et Crop: *L'Industrie privée cinématographique au Québec, 1978-1979*, juin 1981:

liste de départ: 158

réponses reçues: 58

réponses valides: 26

(2) Bureau de surveillance du cinéma du Québec (BSCQ), 1978-1979: 85

Notes: L'Association nationale des cinémas parallèles du Québec comptait 36 membres en mars 1982.

Dans une recherche faite pour l'Institut québécois du cinéma, en 1978, intitulée « *Données sur les salles parallèles au Québec* », Pierre Demers estime qu'il y aurait environ 150 salles parallèles opérant sur une base plus ou moins régulière au Québec.

## 5.5 La répartition de la recette-guichet

La façon dont se répartissent entre les trois principaux partenaires — producteur, distributeur, exploitant — les sommes d'argent encaissées aux tiroirs-caisses des salles, de même que les responsabilités et les frais assumés par chacun, demeurent ignorés de plusieurs.

Or, la compréhension des règles de répartition de la recette-guichet actuellement en vigueur est indispensable pour évaluer la pertinence de certaines des recommandations mises de l'avant par la Commission, plus particulièrement encore dans le cas d'un long métrage québécois.

La Commission a donc jugé bon d'en exposer ici les mécanismes et elle a choisi, pour ce faire, de recourir à un exemple fictif mais concret.

Supposons donc un film québécois à budget moyen (850 000 \$). Une fois le film terminé, le producteur le soumet à un ou des distributeurs. Théoriquement, trois avenues d'offrent à lui :

### 1) *céder les droits du film à forfait.*

Dans ce cas, moyennant une somme qui lui est versée par le distributeur, le producteur renonce à tous les autres revenus en provenance de l'exploitation de son film.

En pratique, cette mécanique de fonctionnement ne s'applique jamais dans le cas d'un film québécois diffusé au Québec. L'achat forfaitaire, qui représente un montant dérisoire en regard du coût de production d'un film (généralement moins de 5%), n'est en usage que pour l'acquisition par un distributeur de films déjà rentabilisés sur d'autres marchés, en fin de carrière, etc. Nous n'insisterons donc pas davantage.

### 2) *s'entendre avec le distributeur sur un mode de répartition des revenus de distribution.*

Le pourcentage des revenus consentis au distributeur constitue de fait sa commission. Celle-ci varie de 20 à 40% et s'applique aux revenus de distribution, une fois les dépenses enlevées.

Pour les fins de notre exemple, fixons cette commission à 30%. La part du producteur sera donc de 70%.

- 3) *exiger un à-valoir du distributeur, en échange duquel le producteur lui consentira généralement une commission de distribution plus avantageuse.*

L'à-valoir est une avance sur les recettes. À la prise en charge du film, le producteur peut exiger le dépôt immédiat par le distributeur d'une somme, d'une garantie, déductible des recettes à venir.

En échange, le producteur acceptera généralement que le distributeur empoche une part plus importante des revenus de distribution, pouvant atteindre 50%.

Pour les fins de notre exemple, fixons cet à-valoir à 50 000 \$ et la commission de distribution à 40%. La part du producteur sera donc de 60%.

Voici donc le film aux mains du distributeur qui établit son plan de campagne et de lancement (en concertation parfois avec le producteur). À supposer que le distributeur opte pour un lancement d'envergure, disons une sortie en première exclusivité dans une quinzaine de salles, les frais engagés seront de l'ordre suivant :

- a) tirage de 15 copies pour l'exploitation (36 500 \$) ;
- b) conception visuelle et réalisation des affiches, maquettes et autres éléments publicitaires, dont la réalisation d'une bande-annonce pour les salles, d'une autre plus courte pour la télévision, de messages sonores pour la radio, etc. (17 000 \$) ;
- c) honoraires d'un attaché de presse (4 500 \$).

À ces frais en quelque sorte préparatoires viennent s'ajouter ceux inhérents au lancement lui-même :

- a) temps d'antenne à la télévision et à la radio, espaces publicitaires dans les journaux. Pour Montréal, Québec et leurs régions (37 000 \$) ;
- b) location de la salle pour la première, conférence de presse, frais de déplacement du réalisateur ou de la réalisatrice, d'autres membres de l'équipe, etc. (5 000 \$)

Au total donc, notre distributeur investit 100 000 \$ en frais de lancement et de promotion. Voyons maintenant les ententes que le distributeur peut négocier avec les exploitants.

1) *Une première formule est celle dite du 90-10, après paiement des dépenses-maison.*

En vertu de cette entente, l'exploitant retient 10% de la recette-guichet, une fois déduits la taxe d'amusement ainsi que les coûts d'opération de la salle.

Ces coûts d'opération, aussi appelés dépenses-maison, comprennent tous les frais afférents à l'exploitation d'une salle: loyer, hypothèque ou amortissement, taxes de toutes sortes, dévaluation et entretien des édifices et des équipements, salaires du personnel, etc. Dans le cas des circuits, les mêmes frais, occasionnés par les services et les bureaux de la direction administrative, sont répartis sur l'ensemble des salles et se trouvent comptabilisés dans les dépenses-maison de chacune.

Autrement dit, chaque dollar encaissé en supplément de la dépense-maison constitue un profit net pour l'exploitant.

Tous les films mis à l'affiche n'arrivent pas à couvrir les dépenses-maison, car celles-ci sont très élevées. Une salle de 600 fauteuils, par exemple, coûte environ 7 000 \$ par semaine en dépenses-maison à Montréal ou à Québec, et de 3 000 à 5 000 \$ par semaine ailleurs au Québec.

En prévision de pareille éventualité, les distributeurs fixent généralement des planchers, c'est-à-dire des montants fixes et des pourcentages minimaux de la recette qui doivent obligatoirement leur être versés, quelle qu'elle soit.

2) *L'autre formule est celle dite à échelle variable.*

Elle offre une très grande variété de possibilités de partage de la recette entre le distributeur et l'exploitant: 55/45, 60/40, 65/35...80/20.

Dans ce cas également, des planchers peuvent être exigés par le distributeur ou, inversement, par l'exploitant. En fait, l'entente

négociée sera tributaire du film, de ses possibilités commerciales : « the film makes the deal » dit-on couramment. L'entente varie, en cours d'exploitation d'un même film, selon l'emplacement de la salle, le nombre de fauteuils et de séances par semaine, la courbe de fréquentation, le nombre de semaines où le film est à l'affiche, etc. Elle sera également influencée par le poids économique des partenaires en présence : a-t-on affaire à un circuit pancanadien, à un circuit majeur ou mineur québécois ou encore à une salle indépendante? Qui détient le produit : un Major américain, un distributeur pancanadien établi à Toronto ou à Montréal, un distributeur indépendant n'oeuvrant qu'au Québec?

On pourrait passer des pages à imaginer tous les scénarios, toutes les combinaisons possibles. Mais contentons-nous de retenir pour l'instant qu'en général l'exploitant désire obtenir 10% de recette (taxe d'amusement et dépenses-maison soustraites), et que c'est en fonction de cet objectif que sont conçues les échelles. Cela ne s'applique pas film après film mais, en fin d'année, cela constitue la moyenne admise.

Revenons à notre exemple et supposons que notre film ait rejoint 250 000 spectateurs, pour une recette globale de 900 000 \$. Retenons d'abord la taxe d'amusement versée aux municipalités et dont le taux est d'environ 10%; la somme à partager entre les trois partenaires de l'industrie cinématographique est donc de 810 000 \$.

La part qui revient aux salles comprend :

a) la dépense-maison, disons :		
120 semaines/salle <sup>(1)</sup> × 4 000 \$ par sem. =		480 000 \$
b) un profit de 10% sur ce qui reste :		
810 000 – 480 000 \$ =	330 000 \$	
10% de 330 000 \$ =		33 000 \$
<hr/>		
Soit		513 000 \$

(1) semaines/salle : nombre de semaines où un film est à l'affiche dans une salle. Si, au cours des 6 premières semaines, 15 copies sont

en circulation simultanément, le film a donc tenu 90 semaines/salle au cours de la période.

Dans l'exemple choisi, 513 000 des 810 000 \$ de recette-guichet, taxe enlevée, sont restés aux mains des salles, soit 63% de la recette.

Le distributeur reçoit donc 297 000 \$ ou 37% de la recette. Il déduit à son tour les dépenses de promotion et lancement, soit 100 000 \$. Il reste 197 000 \$ qui constituent les revenus à partager avec le producteur.

Nous avons retenu deux hypothèses :

- 1) ce partage s'établit à 70% pour le producteur et à 30% pour le distributeur. Dans ce cas, 137 900 \$ seront versés au producteur, soit 17% de la recette globale.
- 2) un à-valoir de 50 000 \$ ayant été versé par le distributeur à la signature du contrat, le partage s'établit donc à 60% pour le producteur et à 40% pour le distributeur. En ce cas, au total 118 200 \$ seront versés au producteur, soit 14% de la recette globale.

En résumé, la moyenne s'établit comme suit : 64% des sommes d'argent encaissées restent dans les salles, 36% vont au distributeur, qui en remet à son tour environ 17% au producteur.

Une fois la taxe prélevée, la recette-guichet se répartit de la façon suivante :

Exploitant	513 000 \$	(63%)
Distributeur	169 000 \$	(21%)
Producteur	128 000 \$	(16%)
	<hr/>	
	810 000 \$	(100%)

Le producteur de notre exemple, malgré un budget raisonnable (850 000 \$, soit le dixième du budget moyen d'un film américain) et un succès de public important (de l'ordre de celui qu'ont connu ici *Superman II*, « 10 » ou *Apocalypse Now*), ne recouvre donc qu'une faible partie (15% environ) de son budget de production grâce aux revenus générés par l'exploitation de son film au Québec.

Un tel exemple ne doit en aucun cas servir de modèle figé et répétitif. Il n'y a pas d'automatisme qui vaille en ce domaine. Le film

aurait pu coûter deux fois plus cher et connaître une carrière absolument identique ; la part du budget de production comblée par les revenus de l'exploitation s'en serait trouvée réduite d'autant. Le film aurait également pu connaître un succès respectable mais plus modeste ; encore une fois, les revenus du producteur s'en seraient trouvés réduits.

De même, le distributeur aurait pu opter pour d'autres stratégies : sortie dans une seule salle à Montréal et à Québec et report du lancement en province, engagement de frais de promotion plus ou moins considérables, etc. Bien des décisions sont susceptibles d'influencer la carrière commerciale d'un film. L'exemple proposé a aussi donné lieu à des simplifications, divers phénomènes n'ayant volontairement pas été pris en considération, dont :

a) le fait que les exploitants participent généralement aux dépenses publicitaires qui accompagnent le lancement. Cette participation est fréquemment fixée à 50% du coût des dépenses publicitaires directes, et ce, jusqu'à un maximum de 5 000 \$ ;

b) le fait qu'en province la pratique du programme double est souvent de mise. Encore une fois, il faut donc partager les recettes, selon des échelles variables, entre le film principal et le complément de programme ;

c) le fait que les méthodes comptables utilisées pour établir les dépenses-maison sont très variables d'un exploitant à l'autre. On admet généralement que les dépenses-maison des grands circuits pancanadiens sont « gonflées » ; quant à celles des petits exploitants indépendants, elles sont souvent inférieures aux dépenses réelles.

L'exemple ne vaut évidemment que pour un film québécois. Un film majeur, américain, français ou italien, coûtera souvent beaucoup moins cher à mettre en marché ; la conception visuelle des affiches, des maquettes et des bandes-annonces aura été déjà faite à Paris, à Los Angeles ou à Toronto. Attendu, prépublicisé, le dernier Coppola, Truffaut ou Fellini exigeront moins d'efforts de promotion, etc.

L'exemple permet de fait d'attirer l'attention sur deux phénomènes principaux qui agissent au Québec, lors de la mise en marché d'un film québécois dans les cinémas :

1. les retours que peut espérer le producteur de l'exploitation de son film sur son marché premier et naturel ne peuvent, même dans les hypothèses les plus favorables, qu'absorber une part minime des coûts de production ;

2. pour la mise en marché d'un film québécois, un distributeur doit généralement engager des frais de promotion et de lancement beaucoup plus considérables que pour la mise en marché d'un film étranger de même nature.

## 6. Les services cinématographiques

### 6.1 Services cinématographiques au Québec

#### 6.1.1 Revenus des entreprises de services du Québec selon leur genre d'activités 1977-1979 (en \$)

	N 1976-1977		N 1977-1978		N 1978-1979	
Activité						
Production	3	25 500	4	46 951	5	163 189
Distribution	X	23 978	X	150 328	X	245 756
Services	35	10 165 148	49	13 868 091	55	17 057 540
Autres revenus	8	1 672 375	11	2 119 800	15	3 067 658
Total	35	11 887 001 \$	50	16 185 170 \$	55	20 534 143 \$

Notes: « X » indique que la donnée en question n'est pas publiée pour raison de confidentialité.

Ne sont considérées que les entreprises dont l'activité principale est la production de services cinématographiques (films ou vidéo) dans les secteurs de la production, de la distribution ou de l'exploitation de films et/ou de bandes vidéo.

Source: *L'Industrie privée cinématographique au Québec 1978-1979*, Biro et Crop, juin 1981.

### 6.1.2 Caractéristiques des entreprises de services cinématographiques du Québec (films et vidéo) 1978-1979

	Nombre		Revenus	
	N	%	en milliers	%
	55		(20,5 M \$)	
<b>Selon le statut légal</b>				
Compagnies à but lucratif	47	85,5%	18 992	92%
Entreprises à propriétaire unique	8	14,5%	1 452	8%
	55	100%	20 534 \$	100%
<b>Selon la taille</b>				
Revenus de moins de 20 000 \$	4	7,3%	30	1%
Revenus entre 20 000 et 100 000 \$	21	38,1%	1 098	5,3%
Revenus entre 100 000 et 500 000 \$	20	36,3%	5 041	24,4%
Revenus entre 500 000 et 1 000 000 \$	5	9,1%	3 434	16,6%
Revenus de plus de 1 000 000 \$	5	9,1%	10 930	53,6%
	55	100%	20 533 \$	100%
<b>Selon le contrôle financier ( + de 50%)</b>				
Propriété de Québécois	51	92,8%	19 844	96,6%
Propriété de Canadiens (hors Québec)	1		(690)	(3,4%)
Propriété d'étrangers	3			
	55	100%	20 534 \$	100%
<b>Selon l'âge</b>				
1 à 4,9 années d'existence	21	38,2%		
5 à 9,9 années d'existence	19	34,5%		
10 années d'existence et plus	15	27,3%		
	55	100%		

Note: Ces renseignements s'appuient sur des données fournies par 55 entreprises exerçant principalement leur activité dans le domaine des services cinématographiques reliés à la production, à la distribution ou à l'exploitation de films et/ou de bandes vidéo.

6.1.3 Revenus de services cinématographiques des entreprises du Québec, selon le territoire d'origine de la clientèle et le type de services fournis (films et bandes vidéo) 1978-1979 (en milliers de dollars)

Type de services	N <sup>(1)</sup>	Clientèle du Québec seulement	Clientèle du Québec et autres	
Développement de pellicule originale	5	1 595	1 694	9,4%
Impression et reproduction	8	2 920	4 112	22,9%
Traitement de pellicule et/ou transcodage	7	1 037	1 150	6,4%
Traitement du son	14	974	1 063	5,9%
Doublage et sous-titrage	9	1 711	2 562	14,3%
Location d'équipement et « d'équipement personnel »	14	3 390	3 859	21,5%
Autres <sup>(2)</sup>	23	2 870	3 491	19,5%
Total		14 497 \$	17 932 \$	100%

(1) Comme une entreprise peut figurer plus d'une fois dans ce tableau, les « N » ne peuvent être additionnés pour constituer un total ou un sous-total.

(2) Comprend les services d'effets spéciaux, de programmation de salles de cinéma, d'entreposage, d'expédition et de transport des copies ainsi que d'autres services non précisés.

Note: Ce tableau recouvre également les revenus de services cinématographiques fournis par les producteurs ou les distributeurs.

## 6.1.4 Revenus de doublage et de sous-titrage selon la clientèle du Québec 1978-1979 (en milliers de dollars)

	Télévisions		Producteurs		Distributeurs		Autres		Total	
Tous les services cinématographiques	3 613 \$	100%	5 871 \$	100%	1 451 \$	100%	3 562 \$	100%	14 497 \$	100%
Services de doublage et de sous-titrage	1 334 \$	36%	25 \$	11,9%	208 \$	13,3%	94 \$	20%	1 711 \$	11,8%

Note: Les revenus totaux des entreprises pour le doublage et le sous-titrage sont de 2,6 millions de dollars (1 700 000 \$ en provenance du Québec, 338 785 \$ du Canada hors Québec et 512 285 \$ en provenance de l'étranger).

Source: *L'Industrie privée cinématographique au Québec 1978-1979*, Biro et Crop, juin 1981.

## 6.2 Services cinématographiques au Canada

### 6.2.1 Établissements s'occupant principalement de travaux de laboratoires cinématographiques et de services de production — Canada 1977-1979

	1977	1978	1979	Total
Impression de films	9 599	9 636	13 359	38,0%
Développement de films	6 956	9 507	9 966	28,4%
Services de production	—	—	9 802	28,0%
Autres sources	3 339	5 283	1 982	5,6%
Total en milliers de dollars	19 894 \$	24 426 \$	35 109 \$	100%

Note: Nombre d'établissements: 22 en 1977 et en 1978 (services de production non compris); 46 en 1979.

Source: *Production cinématographique 1979*, Statistique Canada, mai 1981.

## 6.2.2 Recettes d'exploitation des établissements s'occupant principalement de travaux de laboratoires cinématographiques et de services de production selon la taille des recettes — Canada 1979

	N	Impression de films	Dévelop. de films	Services de Prod.	Autres sources	Total	%
Moins de 50 000 \$	8	—	—	X	X	197	0,6%
50 000 — 99 999 \$	5	X	X	175	X	340	1,0%
100 000 — 249 999 \$	10	X	X	959	244	1 725	4,9%
250 000 — 499 999 \$	9	878	732	1 369	376	3 355	9,5%
500 000 — 999 999 \$	5	2 001	637	X	X	3 544	10,1%
1 000 000 \$ et plus	9	10 368	8 059	6 324	1 197	25 948	73,9%
Total en milliers \$	46	13 359 \$	9 966 \$	9 802 \$	1 962 \$	35 109 \$	100,0%

Source: Production cinématographique 1979, Statistique Canada, mai 1981.

## 7. La télévision

### 7.1 Faits sommaires sur la radiodiffusion

#### 7.1.1 Entreprises de télévision — 1981

Québec	Ontario	Canada
175	140	1 191

Source: CRTC, *Rapport annuel 1980-81*.

#### 7.1.2 Pourcentage de la population atteint par catégorie de postes de télévision (nov. 1977) (Québec – Ontario – Canada)

	Réseaux canadiens						Réseaux américains			
	CBC	CTV	IND	ED	RC	TVA	CBS	NBC	ABC	PBS
	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%
Québec	85	83	0	78	99	94	42	41	40	18
Ontario	100	96	88	85	88	10	88	81	80	81
Canada	95	92	53	54	80	28	64	62	62	57

Source: *Faits sommaires sur la radiodiffusion et les télécommunications au Canada*, Direction de la recherche du CRTC, décembre 1980.

### 7.1.3 Entreprises de télévision émettant au Québec (31 mars 1981)

	Postes de base				Postes réémetteurs		
	anglais	français	multilingues		anglais	français	multilingues
RCO	6	1	5	—	28	54	1
RCA	7	1	6	—	6	42	—
IND	5	—	1	4	1	—	—
TVA	6	—	6	—	—	7	—
CTV	1	1	—	—	1	—	—
R.-Q.	2	—	2	—	—	8	—
TVO	—	—	—	—	—	—	—
Global	—	—	—	—	—	—	—
Total	27	(3)	(20)	(4)	36	111	1

Source: CRTC, *Rapport annuel 1980-1981*.

RCO: Postes détenus et exploités par la Société Radio-Canada

RCA: Postes de télévision affiliés à la Société Radio-Canada

IND: Postes indépendants

TVA: Réseau TVA

CTV: Réseau CTV

R.-Q.: Radio-Québec

TVO: Office de la télécommunication éducative de l'Ontario.

### 7.1.4 Contenu canadien aux heures de grande écoute

Postes	1967-1968	1977-1978	1978-1979
Radio-Canada anglais	45,7%	71,4%	68,5%
Radio-Canada français	67,1%	74,2%	71,4%
CTV	22,8%	11,4%	5,7%
TVA	38,5%	34,2%	28,5%
CITY (Toronto)	—	28,5%	40,0%

N.B. Les émissions étrangères doublées au Canada, dans l'une ou l'autre des langues officielles, sont considérées comme ayant un contenu canadien de 25%.

Source: *La Radiodiffusion et les télécommunications canadiennes: l'expérience du passé, le choix pour l'avenir*, document préparé à l'intention du CRTC, 1980.

---

## 7.2 Écoute et auditoire des longs métrages à la télévision au Québec

---

En 1977-1978, les Québécois pouvaient capter 51 postes de télévision : 24 postes installés au Québec dont 23 de propriété québécoise, 14 postes canadiens installés hors Québec et 13 postes de télévision américains.

Les 23 postes québécois ont présenté, au cours de l'année 1977-1978, 16 120 périodes de long métrage, soit une moyenne de 700 longs métrages par poste, de 13,5 longs métrages par semaine ou de 2 longs métrages par jour.

Ces 16 120 périodes de long métrage étaient constituées de 9 594 longs métrages différents.

---

Source: *Recherche sur la diffusion du long métrage et sur les considérations financières d'une formule de visa favorisant le développement de l'industrie cinématographique québécoise du cinéma*, École des hautes études commerciales (HEC) pour le ministère des Communications du Québec, Montréal, 1979.

## 7.2.1 Auditoire annuel québécois des longs métrages présentés à la télévision — 1978 (en milliers d'auditeurs)

Marchés	Postes (total)	Diffusion québécoise		Diffusion extérieure du Québec	Total	%
		française	anglaise			
Montréal	7	(3)	(2)	(2)	446 862	50,0%
Québec	4	(3)	(1)	—	113 084	12,6%
Trois-Rivières	2	(2)	—	—	62 894	7,0%
Sherbrooke	3	(2)	—	(1)	76 523	8,6%
Saguenay- Lac-Saint-Jean	3	(2)	(1)	—	61 157	6,8%
Abitibi-Ouest	3	(1)	—	(2)	26 156	2,9%
Matane	1	(1)	—	—	20 550	2,3%
Rivière-du-Loup	1	(1)	—	—	15 049	1,7%
Rimouski	2	(1)*	—	—	13 026	1,5%
Carleton	3	(1)	—	(2)	23 130	2,6%
Hull	8	(1)	—	(7)	35 541	4%
Total	(N)**	(N)	(N)	(N)	893 972	100%
					83,8%	
					4,9%	11,3%

\* Le poste CFER de Rimouski n'étant entré en ondes qu'au début de l'automne 1978, il n'a pas été évalué.

\*\* Comme un poste peut figurer plus d'une fois dans ce tableau, les « N » ne peuvent être additionnés pour constituer un total ou un sous-total.

Note: L'auditoire des postes francophones est estimé à 761,1 millions (85,1%).

L'auditoire des postes anglophones est estimé à 132,9 millions (14,9%).

## 7.2.2 Auditoire des longs métrages par réseaux québécois et postes affiliés 1978

	Postes	Auditoire	%
Radio-Canada français	10	411,6	51,9%
Radio-Canada anglais	3	6,0	0,8%
Réseau TVA	5	333,2	42,0%
Réseau Radio-Québec	3	4,7	0,6%
Indépendant (CFCF)	1	37,4	4,7%
		792,9	100%

## 7.2.3 Estimation des recettes de publicité associées aux périodes de longs métrages présentées à la télévision québécoise 1977-1978 (en dollars)

	1977	1978
Par semaine	740 315 \$	856 224
Extrapolation 52 semaines	38 496 380 \$	44 523 648 \$
Ajustement 75,9% <sup>(1)</sup>	29 218 752 \$	34 104 396 \$
Hypothèse : vente à 85%	24 835 900 \$	28 988 700 \$

(1) Cet ajustement de 75,9% tient compte de la commission de 15% remise aux agences de publicité, d'un taux de vente locale de 50% et d'une moyenne de 24% de boni accordé aux annonceurs durant la période estivale. D'après *Canadian Advertising Rate and Data*, tarifs fournis par les postes (compilation par les auteurs de l'étude de référence).

Note: Projection pour 1979 en tenant compte d'une augmentation de 10% des tarifs commerciaux: 32 000 000 \$.

7.2.4 Estimation des recettes de publicité des périodes de longs métrages 1977-1978 (pour les 2 plus importants postes des réseaux Radio-Canada et TVA)

	Recettes de Publicité	Auditoire (long métrage)
CBFT-TV (Montréal)	2 900 000 \$	148 000 000
CBVT-TV (Québec)	1 500 000 \$	41 000 000
CFTM-TV (Montréal)	7 500 000 \$	196 000 000
CFCM-TV (Québec)	3 800 000 \$	70 000 000

Note: Les recettes de publicité de ces 4 postes pour les périodes de longs métrages représentent 53,9% de l'ensemble des recettes de publicité des périodes de longs métrages à la télévision québécoise.

7.2.5 Origine des longs métrages présentés à la télévision au Québec 1977-1978. Nombre de films *par mois*.

Nationalité	Nombre de films	%
américaine	776	59,0
française	157	12,0
britannique	182	13,9
autres	197	15,0
Total	1 312	100%

Note: Compilation faite à partir de TV-HEBDO, une semaine par mois, d'octobre 1977 à août 1978, par les auteurs de l'étude en référence.

Source: *Recherche sur la diffusion du long métrage [...] HEC, 1979.*

### 7.3 Données sur la télévision par câble

#### 7.3.1 Données financières sur la télévision privée au Canada — 1979 (en millions de dollars)

	Télévision privée	Télévision privée par câble
Revenus d'exploitation	448 \$	315 \$
Dépenses d'exploitation	342 \$	183 \$
Bénéfices d'exploitation	106 \$	132 \$
Bénéfices avant impôts	88 \$	47 \$

Source: Division de l'analyse des statistiques — Industrie du CRTC dans *Faits sommaires sur la radiodiffusion et les télécommunications au Canada, CRTC*, décembre 1980.

#### 7.3.2 Entreprises de télévision par câble titulaires d'une licence — 1972-1981

	1972	73	74	75	76	77	78	79	80	81
Québec	143	143	147	156	160	167	175	175	176	176
Ontario	109	113	115	125	131	141	147	147	150	145*
Canada	360	365	384	419	444	475	526	550	562	562
Abonnés au Canada <sup>(1)</sup> (en millions)	—	—	2,5	2,9	3,1	3,4	3,8	4,1	4,4	nd

(1) Au 31 août de chaque année.

\* En raison de fusion

Source: Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC), *Rapports annuels* 1979-1980 et 1980-1981.

### 7.3.3 Pénétration de la télévision par câble — Août 1979 (Québec — Ontario — Canada) (en milliers)

	Québec	Ontario	Canada
<b>Foyers abonnés</b>			
Abonnés (directs & indirects*) (A)	768,3	1 761,4	4 077,2
Foyers câblés (FC)**	1 585,1	2 325,8	5 963,8
Foyers dans zone autorisée (FZ)	1 715,7	2 391,5	6 201,6
Total des foyers (TF)	2 011,0	2 813,0	7 557,0
<b>Pénétration</b>			
% des foyers abonnés (A/TF)	38,2%	62,6%	53,9%
% des foyers avec accès (FC/TF)	78,8%	82,7%	78,6%
Pénétration du marché (A/FC)	48,5%	75,7%	68,7%
Pénétration de la zone (FC/FZ)	92,4%	97,3%	95,7%

\* Abonnés indirects: bénéficiant du service par un intermédiaire, immeuble à appartements, hôtel, etc.

\*\* Foyers ayant accès au câble mais qui ne sont pas nécessairement abonnés au service.

Source: Division de l'analyse et des statistiques de l'industrie et Centre de l'information statistique du CRTC dans *Faits sommaires sur la radiodiffusion et les télécommunications au Canada*, CRTC, décembre 1980.

### 7.3.4 Transmission du signal de télévision par câble — Mars 1980 (Québec)

Nombre de réseaux autorisés	Nombre de réseaux en service	Service de base		Nombre de réseaux offrant le service de canaux supplémentaires	
		complet	partiel	Oui	Non
176	176	36	140	26	150

Source: Secrétariat du CRTC, dans *Faits sommaires sur la télévision et les télécommunications au Canada*, CRTC, décembre 1980.

### 7.3.5 Télévision par câble canadien — transmission de réseaux commerciaux américains\* Mars 1980

	Nombre de réseaux en service	Aucun signal poste US	Signal de 1 réseau américain	Signal de 2 réseaux américains	Signal de 3 réseaux américains	Signal PBS
Québec	176	68	45	19	44	25
Ontario	144	7	12	35	90	73
Canada	546	102	69	155	220	226

\* Réseaux: ABC, CBS et NBC seulement.

Source: Secrétariat du CRTC, dans *Faits sommaires sur la radiodiffusion et les télécommunications au Canada*, CRTC, décembre 1980.

## 7.4 Comparaisons: Canada/États-Unis

	Canada	États-Unis
Population	23 745 000	220 100 000
Postes de télévision émetteurs	111	1 011
Réseaux de télédiffusion par câble	562	4 225
Réseaux de télévision payante	—	1 828
Postes de télévision par abonnement	—	6
% de foyers abonnés à la télévision par câble	54%	21%
% de foyers abonnés à la télévision par câble payante	—	9%
% de foyers possédant un convertisseur	21%	—
Revenus de publicité à la télévision (en millions de dollars)	500 M\$	10 195 M\$
% par rapport aux revenus de publicité de l'ensemble des médias	17%	20%

Source: CRTC, données recueillies entre 1978 et 1980; *Faits sommaires sur la radiodiffusion et les télécommunications au Canada*, décembre 1980.



# Bibliographie

## Bibliographie

### I – Rapports et autres documents annuels

**Bureau de surveillance du cinéma du Québec**, Rapports annuels 1976 à 1981.

**La Cinémathèque québécoise**, Rapports annuels 1979 à 1981.

**Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC)**, Rapports annuels 1978-1979 à 1980-1981.

**Conseil des arts du Canada**, Rapports annuels et Supplément aux rapports annuels 1978-1979 à 1980-1981.

**Direction générale des moyens d'enseignement (DGME)**, Défense des crédits (formulaire de présentation des activités ministérielles) 1978-1979 à 1981-1982 et Budgétisation: B-03 (détail des contrats) 1970-1980 à 1981-1982.

**Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel (DGCA)**, Rapports annuels 1977-1978, 1978-1979, et Rapports de la Coordination de la production (Ateliers-Commandite-Post-Production) 1977-1978 et 1978-1979.

**L'Éducation au Québec**, Rapport des activités du ministère de l'Éducation du Québec 1978-1978, #55-1137.

**Institut québécois du cinéma (IQC)**, Rapports annuels 1977-1978 à 1980-1981.

**Ministère des Communications du Québec**, Rapports annuels 1977-1978 à 1980-1981.

**Office de la télécommunication éducative de l'Ontario**, Rapport annuel 1980-1981.

**Office national du film du Canada**, Rapports annuels 1978-1979 à 1980-1981.

**Office national du film du Canada, Service du programme commandité**, commandes reçues par des ministères pour des productions audiovisuelles, 1979-1980, 1980-1981 (1<sup>er</sup> avril au 30 novembre 1981).

**Service de production de documents audiovisuels (SPDA)**, ministère des Communications du Québec, Rapport d'activités (Coordination de la production) 1979-1980 et Rapport du Service de la commandite (1<sup>er</sup> avril au 30 septembre 1980).

**Service de production et de la distribution du matériel didactique (SPDMD) de la Direction générale des moyens d'enseignement (DGME)**, Budgétisation: B-03 (détail des contrats) 1978-1979 à 1981-1982.

**Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC)**, Rapports annuels 1968-1969 à 1980-1981.

**Société de radiotélédiffusion du Québec (Radio-Québec)**, Rapports annuels 1976-1977 à 1980-1981.

**Société Radio-Canada**, Rapports annuels 1978-1979 à 1980-1981.

**Télé-Capitale et ses filiales**, Rapport annuel 1981.

**Télé-Métropole Inc.**, Rapport consolidé 1981.

## II – Mémoires et documents d'associations

### Production :

**Allocution du président de l'Association des producteurs de films du Québec, monsieur Denis Héroux**, faite au mini-sommet sur les industries culturelles, Québec, décembre 1978.

**Commentaires et recommandations de l'APFQ**, faits à l'occasion du remaniement du fichier central du SGA, novembre 1978.

**Déposition de l'Association des producteurs de films du Québec devant le comité consultatif auprès du Bureau des gouverneurs de la radiodiffusion**, mai 1967.

**Les Forces de production du secteur indépendant (Lettre ouverte à la Société Radio-Canada)**, Association des producteurs de films du Québec, Montréal, novembre 1979, 66 pages.

**Mémoire conjoint APFQ/CFTA** au Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC), janvier 1981.

**Mémoire de l'Association des producteurs de films du Québec à l'honorable Hugh Faulkner, secrétaire d'État**, APFQ, 1975.

**Mémoire de l'Association des producteurs de films du Québec à monsieur Jacques Parizeau, ministre des Finances et ministre du Revenu**, APFQ, Montréal, avril 1977.

**Mémoire de l'Association des producteurs de films du Québec présenté au secrétaire d'État du Canada, l'honorable John Roberts, sur les relations de la Société Radio-Canada avec l'entreprise cinématographique**, APFQ, Montréal, février 1977.

**Pour la coordination des politiques gouvernementales de production cinématographique et audiovisuelle**, document de travail adressé au premier ministre Robert Bourassa, Association des producteurs de films du Québec (APFQ), novembre 1974.

**La Régionalisation vue par une région**, document présenté par le Regroupement régional des producteurs de films de la région de Québec à Radio-Québec, Québec, 1980.

**Le Service de télévision par abonnement**, mémoire présenté au Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, APFQ, AMPIA, CAMPP, CAPA, CFTA, février 1980.

**Réalisation :**

**Le Cinéma québécois... avec notre gouvernement pour notre société**, Association des réalisateurs de films du Québec, Montréal, 1976.

**La Culture et le cinéma au Québec**, mémoire remis au premier ministre René Lévesque par l'Association des réalisateurs de films du Québec, ARFQ, Montréal, 1978, 57 pages.

**Dernières Recommandations de l'Association professionnelle des cinéastes au gouvernement du Québec**, APC, Montréal, 1966.

**Mémoire présenté au premier ministre du Québec**, Association professionnelle des cinéastes, Montréal, 1964, 20 pages.

**Mémoire présenté par l'Association des réalisateurs de films du Québec à la Commission parlementaire sur le projet de loi n° 1 sur la langue**, Montréal, 1977, 4 pages.

**Mémoire présenté par l'Association professionnelle des cinéastes au Comité de la radiodiffusion**, Montréal, 1964, 21 pages.

**Mesures que l'Association professionnelle des cinéastes recommande au gouvernement du Canada pour favoriser le développement d'une industrie de long métrage conformément aux intérêts économiques et culturels du pays**, Montréal, 1964, 26 pages.

**Rapport fait à la demande et pour le ministre des Affaires culturelles, M. Pierre Laporte**, Association professionnelle des cinéastes.

**Distribution :**

**Demande de révision des frais de surveillance** (Addendum au mémoire remis au premier ministre monsieur Robert Bourassa le 23 juin 1970), Association des distributeurs indépendants de films d'expression française, 6 pages.

**Mémoire concernant la distribution de films d'expression française au Canada**, André Poirier pour l'Association canadienne des distributeurs indépendants d'expression française, Montréal, 1964.

**Mémoire de l'Association canadienne des distributeurs de films** en réponse au document de travail intitulé « Vers une politique du cinéma au Québec », Montréal, 1979.

**Mémoire de l'Association canadienne des distributeurs indépendants de films d'expression française remis à M. Guy Frégault, sous-ministre des Affaires culturelles**, 1971.

**Mémoire présenté par le Conseil québécois pour la diffusion du cinéma (CQDC) au ministre des Affaires culturelles du Québec**, Montréal, mai 1968, 14 pages et annexes.

**A Report On the Motion Picture Distribution Industry in Canada**, Canadian Motion Picture Distributors Association (CMPDA), July 1978, 44 pages.

## Exploitation :

**Aide-mémoire au premier ministre Bourassa et au ministre des Affaires culturelles François Cloutier**, Association des propriétaires de cinémas du Québec, 1971.

**Demande de modification à la loi sur le cinéma**, (adressée à Madame Claire Kirkland-Casgrain), Association des propriétaires de cinémas du Québec, 1972.

**Communication au ministre Denis Vaugeois** (lors de sa consultation de février 1979), Association des propriétaires de cinémas du Québec.

**Communication de l'Association des propriétaires de salles de cinémas du Québec au ministre Hardy** (à la suite du dépôt en première lecture de la loi n° 1 sur le cinéma), 15 avril 1975.

**Mémoire adressé au ministre des Affaires culturelles** (au sujet du projet de loi-cadre), Association des propriétaires de cinémas du Québec, 3 septembre 1971.

**Mémoire de l'APCQ au gouvernement de la province de Québec sur la loi des vues animées et la taxe d'amusement**, Association des propriétaires de cinémas du Québec, juillet 1966.

**Mémoire présenté à la Commission royale d'enquête sur la fiscalité**, Association des propriétaires de cinémas du Québec, mai 1964.

**Mémoire présenté au ministère des Affaires culturelles**, Association des propriétaires de cinémas du Québec, octobre 1970.

**Mémoire présenté au ministère des Affaires culturelles par l'Association des propriétaires de cinémas du Québec**, APCQ, mars 1968.

**La Taxe d'amusement et l'industrie du cinéma**, mémoire adressé au ministre des Finances Jean Lesage et au ministre du Revenu Paul Earl, Les Industries théâtrales unies, septembre 1962.

## Artisans-auteurs :

**Loi-cadre du cinéma**, Société des auteurs et compositeurs, Montréal, septembre 1971.

**Mémoire au ministre des Communications** (en relation avec le livre bleu « Vers une politique du cinéma au Québec ») Syndicat national du cinéma, Montréal, 1979, 9 pages.

**Pour une politique cohérente de la cinématographie au Québec**, mémoire du Syndicat national du cinéma, Montréal, 1978, 12 pages.

**Projet de loi n° 1**, mémoire de la Société des auteurs et compositeurs, Montréal, 1975, 14 pages.

## Interprétation :

« **Commentaires** » du président de l'Union des artistes, M. Robert Rivard, sur le Rapport annuel de la Société Radio-Canada, adressés à l'honorable Hugh Faulkner, secrétaire d'État, janvier 1976.

**Intervention de l'Union des artistes auprès de la Commission de la radio-télévision canadienne**, janvier 1974.

**Intervention de l'Union des artistes auprès du Comité sénatorial permanent des transports et des communications**, UDA, Montréal, 1973.

**Intervention de l'Union des artistes auprès du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes**, août 1978.

**Intervention de l'Union des artistes auprès du Conseil de radiodiffusion et des télécommunications canadiennes**, octobre 1978.

**Intervention de l'Union des artistes auprès du Conseil de la radio-télévision canadienne** au sujet du Projet de règlement relatif à la radiodiffusion et à la réalisation de messages publicitaires canadiens, mai 1974.

**Intervention de l'Union des artistes devant le Congrès du travail du Canada**, avril 1977.

**Mémoire de la Fédération des auteurs et des artistes du Canada au Conseil de la radio-télévision canadienne en rapport avec l'amendement de l'alinéa 7 de l'article 6 des Règles relatives à la télévision**, dont l'examen se fera à Kingston le 19 juin prochain, mai 1972.

**Mémoire de l'Union des artistes sur la loi-cadre du cinéma**, Montréal, mai 1975.

**Mémoire d'évaluation des recommandations apparaissant au document de travail du ministère des Communications intitulé « Vers une politique du cinéma au Québec »** ainsi que du document préparé par le groupe de travail des H.E.C. et intitulé « Recherche sur la diffusion du long métrage et sur les considérations d'une nouvelle formule de visa favorisant le développement de l'industrie québécoise du cinéma », UDA, 23 mars 1979.

**Notes concernant la révision du règlement sur le contenu canadien**, mémoire au Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes présenté par l'Union des artistes, septembre 1980.

Fédération québécoise de  
l'industrie du cinéma  
1968-1975 :

**Mémoire de la Fédération de l'industrie du cinéma adressé au premier ministre J.-J. Bertrand**, Montréal, 1970, 13 pages.

**Mémoire de la Fédération québécoise de l'industrie du cinéma remis au premier ministre Robert Bourassa**, Montréal, 1970, 29 pages.

**Mémoire remis à Robert Bourassa et François Cloutier**, Fédération québécoise de l'industrie du cinéma, Montréal, 1971.

**Mémoire sur la création du Centre du cinéma du Québec**, Fédération québécoise de l'industrie du cinéma, Montréal, octobre 1971.

Général :

**Compte rendu des mémoires et des audiences publiques**, Comité d'étude de la politique culturelle fédérale, Direction de l'information, ministère des Communications, gouvernement du Canada, janvier 1982, 320 pages.

*Mémoires des associations en réaction au livre bleu « Vers une politique du cinéma au Québec » :*

**Mémoire de l'Association des producteurs de films du Québec**, printemps 1979, 9 pages.

**Mémoire de l'Association des propriétaires de cinémas du Québec**, février 1979, 7 pages.

**Mémoire de l'Association des réalisateurs de films du Québec**, printemps 1979, 10 pages.

**Mémoire de l'Institut québécois du cinéma**, 9 février 1979, 14 pages.

**Mémoire de l'Union des artistes**, 29 mars 1979, 6 pages.

**Mémoire du Bureau de surveillance du cinéma**, 16 février 1979, 37 pages.

**Mémoire du Syndicat national du cinéma**, mars 1979, 8 pages.

### III – Études et données statistiques

**L'Aide de l'État à l'industrie cinématographique en France** (communication), Noël Chalid-Nouari, Montréal, août 1980, 11 pages.

**Aide et production**, Claude Degand, Colloque européen sur « la création et la production cinématographique face à l'État en Europe », Conseil de la coopération culturelle, Conseil de l'Europe, octobre 1981, 41 pages.

**Attitude of Canadians Toward Advertising On Television**, prepared by Avrim Lazan and Associates for the Research of CRTC, Minister of Supply and Services Canada, 1978, 55 pages.

**Bulletin statistiques**, Commission des valeurs mobilières du Québec, Vol. II, n° 1 et n° 2, janvier-juin et juillet-décembre 1979; Vol. III, n° 1 et n° 2, janvier-juin et juillet-décembre 1980; Vol. III, n° 1 et n° 2, janvier-juin et juillet-décembre 1980.

**Le Cinéma (1-Cinéma et culture; 2-Étude critique et statistique du cinéma mondial; 3-L'Industrie du cinéma au Canada et au Québec; 4-Rapport sur le projet de classification; 5-Esquisse d'un plan pour la création d'une industrie du cinéma de long métrage au Québec)**, Conseil d'orientation économique du Québec, 1963.

**Le Cinéma et les nouvelles techniques de l'audiovisuel**, Rapport de groupe présidé par M. Nicolas Seydoux, Centre national de la cinématographie, ministère de la Culture et de la Communication, Supplément au n° 1 830, Le Film français, Paris, octobre 1980.

**Le Cinéma et l'État**, Rapport de la Commission de la culture et de l'éducation, et documents du colloque organisé à Lisbonne du 14 au 16 juin 1976, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1979, 241 pages.

**Cinéma québécois à Paris** (rapport de stage), Louis Laverdière et Marthe Pelletier, 1978, 200 pages env.

**Le Cinéma suédois au seuil des années 80**, Bo Heurling, Actualité suédoise, Institut suédois, Stockholm, mai 1980.

**Cinemas et distributeurs de films 1979**, Statistique Canada, Division du commerce et des services, ministre des Approvisionnements et Services Canada, avril 1981, catalogue 63-207, 23 pages.

**Décision: renouvellement des licences des réseaux de télévision et de radio de la Société Radio-Canada, 30 avril 1979**, Décision CRTC 79-320 (bilingue), 73 pages.

**La Diffusion par câble et satellite**, Service de diffusion de documents audiovisuels (SDDA), octobre 1981.

**La Distribution des films produits dans les pays de la Communauté**, étude élaborée à la demande de la Commission des communautés européennes par Andrew Filson, secteur culturel, Conseil de l'Europe, février 1980, 102 pages.

**Données sur les salles parallèles au Québec**, Pierre Demers pour l'Institut québécois du cinéma, août 1978.

**L'Essor culturel du cinéma dans la province de Québec** (mémoire), Pierre Dumas, Québec, décembre 1962, 30 pages.

**L'État et l'industrie du cinéma**, A. Poirier, H.E.C., Université de Montréal, 1963, 147 pages. (ronéo).

**Étude de l'industrie de la production audiovisuelle indépendante (1975-1976)**, Michel Archambault et Maurice Lacoste, H.E.C., Montréal, 1977, 161 pages. (ronéo).

**Étude sur les besoins en financement des producteurs de films du Québec**, étude faite pour l'APFQ par Charette, Harvey, Fortier et associés, Touché Ross et associés, novembre 1979, 25 pages.

**Évolution de la collection de documents audiovisuels du ministère des Communications**, Service de diffusion des documents audiovisuels, Direction des publications gouvernementales, ministère des Communications, juin 1981, 16 pages et 4 annexes. (ronéo).

**Évolution de l'aide aux arts**, Conseil des arts du Canada, mai 1982, 57 pages.

**Faits sommaires sur la radiodiffusion et les télécommunications au Canada**, Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC), Ministère des Approvisionnements et Services Canada, 1980, 17 pages.

**Faits sommaires sur la télévision payante (La télévision payante et les réseaux alimentés par satellite au Canada et aux États-Unis)**, CRTC, septembre 1981, 20 pages.

**Film Distribution, Practices, Problems and Prospects** (A Report for the Interdepartmental Committee on the Possible Development of Feature Film Production in Canada), O.J. Firestone for the Secretary of State, octobre 1965.

**Guide de macrostatistiques sur la radiodiffusion et les télécommunications au Canada**, Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC), 13 pages.

**Incidence de la déduction pour amortissement de 100 p. cent sur l'industrie canadienne du film de long métrage**, E.R.A. Consulting Economists Ltd pour la Direction générale des arts et de la culture, secrétariat d'État du Canada, décembre 1979, 74 pages et tableaux I à XXXIV. (ronéo).

**L'Industrie cinématographique au Canada**, secrétariat d'État, ministre des Approvisionnements et Services Canada, 1977, 511 pages.

**L'Industrie cinématographique en Australie quatre-vingt-cinq ans après Lumière** (communication), James M. Henry, Montréal, août 1980, 8 pages.

**L'Industrie de la production d'émissions de télévision au Canada**, Alain Lapointe et Jean-Pierre LeGoff, ministère des Communications, Ottawa, 1980, 228 pages.

**L'Industrie du cinéma dans la province de Québec**, Jacques St-Laurent, Montréal, 1962. 43 pages. (ronéo).

**Industrie privée cinématographique au Québec 1978-1979**, Biro et Crop pour l'Institut québécois du cinéma, juin 1981, 122 pages et 17 annexes.

**L'Industrie québécoise du cinéma et l'État**, Arthur Lamothe, Montréal, janvier 1971, 69 pages et 38 pages d'annexes.

**Les Institutions cinématographiques**, études du Conseil international du cinéma et de la télévision (CITC), dans *Études et documents d'information* n° 68, Unesco, Paris, 1973, 102 pages.

**Les Jeux de l'argent et du pouvoir dans le cinéma français**, Cinémaction, n° 13, hiver 1981, 158 pages.

**Les Lundis de La Presse-Le divertissement**, publié par le journal *La Presse*, 1981.

**Le Marché cinématographique canadien**, Jacques Nicaud pour Unifrance Film, Montréal, 1960, 90 pages. (ronéo).

**Modèle de prévision de publicité télévisée au Canada**, Alain Lapointe pour le ministère des Communications du Canada, Ottawa, 1978, 115 pages.

**Le Nouveau Réseau, un instrument de recherche et de développement au service de notre industrie cinématographique**, Le Nouveau Réseau, Montréal, 1977, 166 pages et Rapport des agents régionaux, 53 pages.

**La Participation des États au développement d'une politique cinématographique (Allemagne de l'Ouest)** (communication), Hubert Ort Kemper, Montréal, août 1980.

**Petits Formats deviennent grands**, étude sur la distribution et l'utilisation des films 16 mm, des enregistrements et des documents audiovisuels, dirigée par Sydney Newman, secrétariat d'État du Canada, Ottawa, 1976, 280 pages. (ronéo-relié).

**Une politique française du cinéma**, ministère de la Culture et de la Communication, publié dans le supplément au n° 1 845, Le Film français, Paris, février 1981.

**Pour une réforme de l'audiovisuel**, Rapport de la Commission Moinôt pour le ministère de la Communication, Paris, septembre 1981, 129 pages et annexes.

**Production cinématographique 1979**, Statistique Canada, Division du commerce et des services, ministre des Approvisionnements et Services Canada, catalogue 63-206, mai 1981, 14 pages.

**Projections cinématographiques 1977-1978 et 1979**, Bureau de la statistique du Québec, Direction de la production statistique, édité par le Service de la diffusion statistique du Québec, août 1980, 16 pages.

**Projections cinématographiques 1978-1979 et 1980**, Bureau de la statistique du Québec, Direction de la production statistique, janvier 1982, 27 pages.

**Proposition d'une nouvelle orientation du programme du prêt gratuit de documents audiovisuels au ministère des Communications du Québec**, Service de diffusion des documents audiovisuels (SDDA).

**La Radiodiffusion et les télécommunications canadiennes: l'expérience du passé, les choix pour l'avenir**, étude préparée à l'intention du CRTC, ministre des Approvisionnements et Services Canada, 1980, 136 pages. (ronéo).

**Rapport de la conférence sectorielle sur les industries culturelles, tenue à Québec, les 3, 4, 5 septembre 1978**, Secrétariat permanent des conférences socio-économiques, Québec, 1970, 210 pages.

**Rapport intérimaire sur les problèmes de la communication dans la société moderne**, Commission internationale d'étude des problèmes de la communication, Unesco.

**Rapport sur les coproductions canadiennes 1963-1969**, Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne, Montréal, déc. 1980, 22 pages et annexes. (ronéo).

**Recherche sur la diffusion du long métrage et sur les considérations financières d'une nouvelle formule de visa favorisant le développement de l'industrie québécoise du cinéma**, École des hautes études commerciales (H.E.C.) pour le compte du ministère des Communications du Québec, Montréal, janvier 1979, 96 pages. (ronéo-relié).

**Reproduction des documents protégés par le droit d'auteur dans les établissements d'enseignement du Québec**, Rapport Gollin-Nadeau, mai 1979.

**La Situation économique de l'industrie cinématographique des États-Unis**, Nicholas Garnham pour la Commission des communautés européennes dans le cadre de sa collaboration avec le Conseil de l'Europe, printemps 1980, 53 pages.

**Special Report On Broadcasting in Canada 1968-1978**, Vol I, Minister of Supply and Services Canada, 1979, 112 pages.

**Statistiques de la culture- L'industrie du film 1978**, Statistique Canada, ministre des Approvisionnementnements et Services Canada, catalogue 87-620, février 1981, 69 pages.

**Statistiques de la culture- L'industrie du film 1979**, Statistique Canada, Division de l'éducation, des sciences et de la culture, ministre des Approvisionnementnements et Services Canada, catalogue 87-620, février 1982, 37 pages.

**Structure, réglementation et performance de la télédiffusion canadienne**, Robert E. Babe, ministre des Approvisionnementnements et Services Canada, 1979, 271 pages.

**Tax Incentives for the Canadian Film Industry**, R.M. Bird/M.W. Bucovetsky/A. Yatchew, Institute for Policy Analysis, University of Toronto, Toronto, Dec. 1981, 11 pages.

**La Télévision à péage: payante?** Bernard Benoît/Alain Lapointe/Gaétan Tremblay/Pierre Trudel, Association de la recherche en communication du Québec (ARCQ), Montréal, 1981, 169 pages.

## IV – Ouvrages généraux

**Cinéma canadien et québécois, notes historiques**, Pierre Pageau et Yves Lever, auteurs, Montréal, 1977, 134 pages.

**Le Cinéma exploité**, René Bonnell, Seuil, Paris, 1978, 376 pages.

**Dictionnaire du cinéma québécois**, Michel Houle et Alain Julien, Fides, Montréal, 1978, 366 pages.

**Pour la suite du cinéma québécois**, Alain Julien, Thèse de doctorat, Université de Montpellier (France), 1978, 452 pages.

## V – Annuaire et répertoires

**Annuaire courts métrages, Québec: 1978-1979, 1980 et 1981**, Copie zéro, n° 3, n° 9 et n° 12, La Cinémathèque québécoise, Musée du cinéma.

**Annuaire du film belge, 1979-1980**, Bruxelles, 759 pages.

**Annuaire longs métrages: Québec 1978, 1970 et 1980**, Copie zéro, n° 4, n° 7 et n° 10, La Cinémathèque québécoise, Musée du cinéma, Montréal.

**Cahiers des films visés par catégorie de spectateurs**, Bureau de surveillance du cinéma du Québec.

**Écrits sur le cinéma (bibliographie québécoise 1911-1981)**, Madeleine Renaud-Fournier et Pierre Véronneau, Dossier de la cinémathèque n° 9, La Cinémathèque québécoise, Musée du cinéma, Montréal, 1982, 180 pages.

**Répertoire des établissements de spectacles cinématographiques**, Bureau de surveillance du cinéma du Québec.

## VI – Politique et législation cinématographiques

**Arrêté ministériel instaurant un registre public du film**, ministère des Affaires économiques, Bruxelles, 17 novembre 1972.

**Arrêté ministériel réglementant la location des films destinés à la projection commerciale**, ministère des Affaires économiques, Bruxelles, 1<sup>er</sup> juin 1979.

**Arrêté ministériel relatif au contrôle des recettes perçues par les exploitants des salles de cinéma**, ministère des Affaires économiques, Bruxelles, 6 février 1979.

**Arrêté royal d'aide à l'industrie cinématographique belge** (aide semi-automatique du ministère des Affaires économiques) Coordination des AR du 23 octobre 1963, 12 mai 1972 et 24 décembre 1973, Bruxelles.

**Arrêté royal tendant à promouvoir la culture cinématographique d'expression française**, Bruxelles, 22 juin 1967.

**Australian Film Commission, Policy Statement 1976**, 8 pages & **Australian Commission, Role and Policies**, 3 pages.

**Convention cinéma-télévision**, (1974), 4 pages.

**Décision: renouvellement des licences des réseaux de télévision et de radio de la Société Radio-Canada**, 30 avril 1979, Décision CRTC 70-320 (bilingue), 73 pages.

**Document de travail pour un centre québécois de l'audiovisuel**, ministère des Communications du Québec, Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel, juin 1979, 26 pages.

**Extraits de la loi sur les mesures de promotion du cinéma allemand**, (1962, 1971, 1974), 5 pages.

**Film échange**, revue de droit, d'économie et de sociologie de l'audiovisuel, nos 1 à 13, Paris, 1977 à 1982, éditée par la Société auxiliaire pour le cinéma et la télévision.

**Income Tax Assessment Amendment Bill 1981, Explanatory Memorandum, 1981**, 46 pages. (Australie).

**Loi fédérale sur le cinéma**, Conseil fédéral suisse, janvier 1963.

**Loi du ministère des Communications du Québec (règlement concernant la télévision payante)**, la Gazette officielle du Québec, 29 novembre 1978.

**Loi du 25 juin 1979 sur les mesures d'aide du cinéma allemand**, Journal officiel de la République fédérale d'Allemagne, 30 juin 1979, dans Bulletin du Centre national de la cinématographie, n° 179, Paris, décembre 1979.

**Loi n° 1 sur le cinéma**, Assemblée nationale du Québec, 1975.

**Ordonnance d'exécution I, Ordonnance d'exécution II** (importation de films cinématographiques et contingentement des films scéniques de long métrage), **Ordonnance d'exécution III** (organisation de la Commission fédérale sur le cinéma), janvier 1963, dans Recueil systématique du droit fédéral.

**Une politique française du cinéma**, ministère de la Culture et de la Communication, Paris, février 1981, 40 pages.

**La Production audiovisuelle au gouvernement du Québec, Projet politique**, (Jacques St-Hilaire, directeur, Direction des moyens audiovisuels), ministère des Communications, 24 août 1981, 20 pages et 13 annexes.

**Projet de loi n° 20, loi sur le cinéma**, présenté par M. Denis Vaugeois, ministre des Affaires culturelles, L'Éditeur officiel du Québec, 1980.

**Le Rapport Bredin**, Rapport de la Commission présidée par monsieur Jean-Denis Bredin pour le ministère de la Culture, Paris, octobre 1981 (publié en supplément au n° 1 876 du Film français, novembre 1981).

**Révision des lois sur le cinéma**, Institut québécois du cinéma, Montréal, octobre 1980, 98 pages et **Appendice I-II-III-IV**, 132 pages.

**La Télévision à péage au Québec (éléments d'une politique)**, ministère des Communications du Québec, Québec, mai 1979, 72 pages.

**Vers une politique du cinéma au Québec (document de travail)**, ministère des Communications du Québec, 4<sup>e</sup> trimestre 1978, 213 pages.



















Gouvernement du Québec  
**Ministère des  
Communications**

Imprimé au Québec, Canada







RELIURE  
PRÉFONTAINE  
THIÉBAUD

BNQ



000 467 053